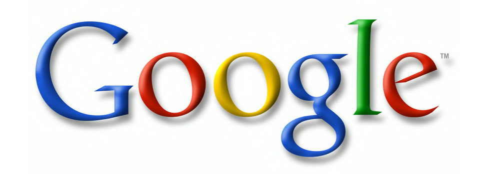


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

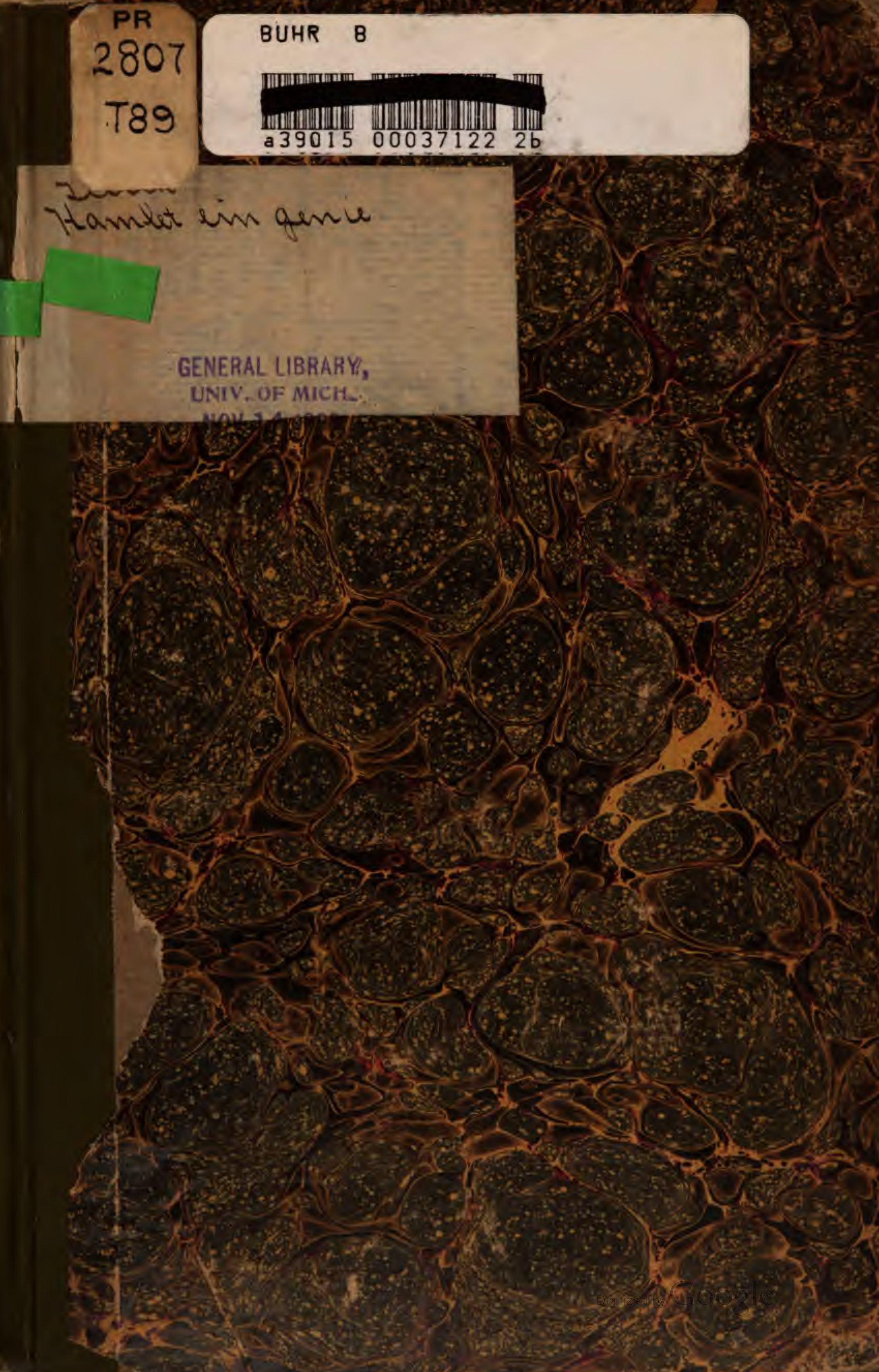
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/


PR
2807
T89
BUHR B
a39015 00037122 2b
Hamlet ein genie
GENERAL LIBRARY,
UNIV. OF MICH.

McMILLAN
SHAKESPEARE LIBRARY.

PRESENTED TO THE

UNIVERSITY OF MICHIGAN.

BY

JAMES McMILLAN,

OF DETROIT.



PR
2807
.T89

Digitized by Google

Digitized by Google

Hamlet ein Genie.

Zwei Vorträge,

in Berlin und Hamburg gehalten

von

Hermann Türck.

Reudnitz-Leipzig.
Verlag von Max Hoffmann.
1888.

Digitized by Google



Digitized by Google

Hamlet ein Genie.

Zwei Vorträge,

in Berlin und Hamburg gehalten

von

Hermann Türck.

Reudnitz-Leipzig.
Verlag von Max Hoffmann.
1888.

Digitized by Google

Digitized by Google

„Das Wesen des Genies“) das innerste Wesen der beiden tiefsinnigsten Dichtungen der Weltlitteratur mit dem Wesen des Genies in Zusammenhang gebracht, an diesem dargelegt wird, für uns etwas ausserordentlich Sympathisches und Überzeugendes hat.

Wiener Allgemeine Zeitung.

„Hamlet ein Genie.“ — Das kleine Heftchen bringt zwei ungemein gehaltvolle Essays, welche das Aufsehen, das sie überall erregt, vollauf verdienen. Die Zergliederung der seltsamsten und grandiosesten Figur, mit welcher Shakespeare's Genius die Welt beschenkte, ist eine gar harte Nuss, an der sich schon so mancher Psychologe die Zähne ausgebissen und es ist hochinteressant, zu verfolgen, wie geschickt der Verfasser dieses Problem aufzuschliessen versucht.

Wochen-Rundschau für dramatische Kunst, Litteratur und Musik.

„Hamlet ein Genie.“ — Das ganze Werk kann allen den Hamlet-Studierenden nur auf das Wärmste empfohlen werden.

Neue Preussische (Kreuz-) Zeitung.

Schärfe in der Definition, Klarheit in der Entwickelung und Feinsinnigkeit in den Schlüssen bilden die Vorzüge von Türck's Vortrag. . . . . Geradezu meisterhaft war die am Schlusse des Vortrags gegebene Quintessenz der Forschungen in der Aufreihung der Charaktergegensätze in der Natur Hamlets. Schönheit der Sprache vereinte sich dabei mit Tiefe der Gedanken.

Reudnitz-Leipzig.

Lieutenant. Fürwahr, als Fürst Bismarck in sein
Weltrede das Lob der preussischen Offiziere sang
er neben ihren disziplinären auch ihre geistigen P
hervorhob, hätte er es nicht schmeichelhafter thun kön.

Digitized by Google

Türck demnächst schon in einem ausführlichen Hamle
Kommentar niederlegen und bis ins Einzelste hinei
entwickeln wird. Man mag den Hamlet aufschlage
wo man will, überall wird man die Entdeckung mache
dass Shakespeare's tiefsinnigste Dichtung nur für di
jenigen dunkel und widerspruchsvoll sein kann, die sich au
der alten Goethe'schen Auffassung nicht befreien können.

The Morning Post.

„Hamlet ein Genie." — The title of this brochur
which contains two lectures given in Berlin and Ham
burg by Herr Hermann Türck, indicates its purpos
Instead of a preface are given two critical notices o
theese lectures, taken from the feuilletons of the Neu
Freie Presse and the Hamburgischer Corresponden
The first, which is exhaustive and specially able, s
clearly shows the praise due to Herr Türck for the ne
light which his researches throw on the character o
Hamlet that after its perusal little remains to be added
The careful study of Herr Türck's pages will, howeve
prove of exceeding interest. He penetrates farther tha
the majority of writers under the surface of his subject
and brings to bear on its examination the resources o
logical and cultured mind, while his views are express
in terms alike elegant and forcible.

Schwäbische Kronik.

„Hamlet ein Genie." — Wir haben kürzlich di
Studie „Das Wesen des Genies" (Faust und Hamlet
desselben Verfassers besprochen und darauf hingewiesen

Druck von Max Ho

Digitized by Google

Statt einer Vorrede

stehe hier das Feuilleton der Wiener *„Neuen Freien Presse“:* *„Hamlet als Genie“*, aus der Feder *Max Bewers,* sowie ferner die Auslassungen des *„Hamburgischen Correspondenten“* und der *„Neuen Preussischen (Kreuz-) Zeitung“* über die im Januar 1888 in Hamburg und Berlin gehaltenen Vorträge. Zu bemerken ist noch, dass an die Stelle des einleitenden ersten *Hamburger* Vortrages, von dem keine Aufzeichnungen vorhanden sind, der betr. *Berliner* Vortrag gesetzt worden ist.

Neue Freie Presse (Feuilleton).

Hamlet als Genie.

„Grosse Dinge nehmen oftmals kleine Anfänge. Noch kleiner wenigstens konnte das Auditorium nicht sein, welches vor einigen Wochen ein junger Hamlet-Forscher fand, der im nordischen Venedig einen Vortrag über das dunkelste aller seelischen Probleme angekündigt hatte. Die langen, semmelblonden Stuhlreihen waren nur hie und da mit einem Zuhörer gesprenkelt; man sah einige Damen, die sich am liebsten etwas Handarbeit mitgenommen hätten, ein Rudel Gymnasiasten, einige verdächtige Freibillet-Gesichter, den Hoftheater-Intendanten und einaktigen Dichter a. D. Fedor Wehl und als Pièce de résistance einen echten preussischen Lieutenant. Fürwahr, als Fürst Bismarck in seiner grossen Weltrede das Lob der preussischen Offiziere sang, indem er neben ihren disziplinären auch ihre geistigen Potenzen hervorhob, hätte er es nicht schmeichelhafter thun können,

Digitized by Google

als wenn er gesagt hätte: „Haben Sie jemals, meine Herren, einen russischen oder gar einen französischen Lieutenant, nachdem er tagsüber stramm seinen sauren Dienst verrichtet hat, abends in eine Hamlet-Vorlesung gehen sehen?“

Aber ein Lieutenant will noch nicht viel bedeuten, wenn es gilt, mit einer neuen Idee die litterarische Welt zu erobern. Sicherlich wäre die Vorlesung in diesem kleinen Kreise ganz geräuschlos verlaufen, wenn der Vortragende die Gelegenheit nicht ergriffen hätte, mit vehementer Kraft einen Stein ins Wasser zu schleudern, der naturgemäss grössere Kreise ziehen musste.

Er knüpfte an die „Hamlet“-Vorstellungen an, mit welchen das Hamburger Stadttheater augenblicklich eine Reihe ausverkaufter Häuser macht. Den Hamlet des Herrn Matkowsky, der mit seinem Hermeskörper und seinem Antinouskopfe alle Damen bezaubert, nannte er mit Shakespeare'scher Drastik einen geschmacksrohen Schreihals, die dekorative Ausstattung, an die Pollini ein kleines Vermögen gewagt hatte, bunten Flitterkram, die scenische Einrichtung des Herrn Bittong eine gedankenlose Schneiderei. Bittong als Regisseur nahm den kräftig geschleuderten Handschuh auf. Aber anstatt sich in dem Zeitungsgefechte, das nun entbrannte, darauf zu beschränken, diese brutale Kritik auf das gesellschaftlich erlaubte Mass zurückzuweisen, liess er sich verleiten, gegen die Sache selbst mit Gründen anzurennen. Und hier nun gab er sich so breite Blössen und forderte so schneidige Einwürfe heraus, dass er zum Schauspiel jenes grossen Publikums wurde, das sich bei solcher Gelegenheit immer zusammenfindet, so lange es Gladiatorenkämpfe gab und so lange es Stiergefechte geben wird.

Auf diese Weise gelang es dem neuen Hamlet-Forscher, mit Einem Schlage einen Grad von Aufmerksamkeit zu erreichen, den er weder mit seiner Vorlesung noch sonst auch mit einer soeben erschienenen Broschüre*) gefunden hätte. Für die exaltierte Leidenschaftlichkeit des Herrn Matkowsky war der gute Geschmack nicht mehr zu haben. Die prunk-

*) „Das Wesen des Genies.“ (Faust und Hamlet.) Eine philosophische Studie von Hermann Türck. Reudnitz-Leipzig. Verlag von Max Hoffmann, 1888.

Digitized by Google

volle, in den buntesten Farben schillernde Dekoration schien jetzt mehr für ein Ausstattungsstück oder eine Feerie, als für ein ernstes Charakterdrama zu passen; man ärgerte sich darüber, dass die erste Erscheinung des Geistes, die im Verhältnis zum Ganzen wie eine stimmungsvolle Ouvertüre wirkt, fortgelassen wurde; man lächelte über den König, der, umgeben von Damen in ausgeschnittenen Kleidern, in einer schneebedeckten Landschaft Hof hielt, und lächelte noch mehr, als Herr Bittong meinte, dass man es ja mit „rauhen Dänen“ zu thun habe; man lachte endlich über den Geist, der durch den tiefsten Schnee geschritten kommt und wieder verschwindet, da der Morgen naht und blasser wird des Glühwurms wärmeloses Feuer. Aber diese und andere Dinge, die man auf der Bühne verstellt hatte, konnten von Kinderhänden wieder zurechtgerückt werden. Das Wichtigste war, dass Hermann Türck den Bühnenleuten mit einer ganz neuen, fundamentalen Auffassung des Hamlet gegenübertrat.

Was ist Hamlet nicht Alles schon gewesen? Goethe mit seinem Instinkt für das Realistisch-Thatsächliche erkannte ihn als eine lymphatisch-melancholische Natur, behaftet mit einer starken Neigung zu einem trägen, die Atmung beschwerenden Fettansatz. Dann sollte das energielos zerfahrene Deutschland Hamlet sein. Ein ästhetischer Schönschreiber par excellence wie Hermann Grimm, glaubte, dass Shakespeare's ganze Hamletkunst dahin gegangen sei, den Zuschauer im Zweifel zu lassen, ob der Held verrückt sei oder nicht. Kann es für den Dramatiker eine schönere Aufgabe geben? „Ich habe zu viel Sonne“, sagt Hamlet von sich selbst — und für Hermann Grimm bedeutet dieses verhängnisvolle Zuviel, das Hamlet nun einmal weg hat, nichts anderes, als einen regulären Sonnenstich. Wie der Amerikaner Donelly kürzlich durch ein Chiffrier-Experiment herausgetüftelt hat, dass der eigentliche Shakespeare Bacon geheissen habe, so war es einem andern Yankee vorbehalten, in Hamlet ein Weib zu entdecken. Und haben wir selbst nicht den Hamlet als Hosenrolle von einer Dame spielen sehen? Baumgart und Maцerhoff haben die letzten Hamlet-Kommentare geschrieben. Sie Alle wurzeln tiefer oder oberflächlicher im „Wilhelm Meister“. Den Grundgedanken teilen sie mit

Digitized by Google

Goethe, dass der Konflikt in einer angeborenen Schwäche Hamlet's begründet sei, in dem Doppelwunsche, mit des Königs Eingeweiden die Geier zu speisen und zugleich dennoch aus der Blutthat das Bewusstsein sittlicher Reinheit unbefleckt davonzutragen. Aber Goethe selbst hat in späterer Zeit empfunden, dass dies düstere Problem mehr enthalte, als eine grosse That auf eine Seele gelegt, die der That nicht gewachsen sei; dass Hamlet mehr sein müsse, als nur ein sittlicher Mensch, dem zur rohen That die sinnliche Stärke, d. h. die Energie des Handelns mangelt. Schlegel nannte ihn die irrationale Zahl, die auch bei der scharfsinnigsten Zerlegung stets einen Bruchteil zurücklässt. Und in der That, man mag sich anstrengen wie man will — Hamlet in das sittlich rein überzogene Bett zu zwängen, es ist und bleibt gewaltsame Prokrustes-Arbeit. Oben und unten ragt er über die sittlichen Moralgrenzen hinaus. Als der Geist ihn auffordert, ihm zu folgen, und die Freunde ihn zurückhalten wollen, droht er, Jeden, der ihn aufhält, „selbst zum Gespenst zu machen"; der unschuldige Tod des Polonius berührt ihn so wenig, als wenn er eine Brummfliege getötet hätte; über den Untergang seiner Jugendgenossen, des Rosenkranz und Güldenstern, kann man nicht leichtfertiger und gewissenloser reden, als er, den man von den schwersten sittlich-philiströsen Skrupeln abhängig machen wollte.

So sind Viele an die Lösung des düster verschlossenen Rätsels gewaltsam wie mit einem Brecheisen gegangen. Der neue Hamlet-Forscher hat seine Arbeit wie ein geschickter Kunstschlosser verrichtet. Leicht und frei bewegt sich nun das geheimnisvolle Drama in all seinen Angeln. Für den seelischen Konflikt, in welchem Hamlet befangen ist, findet er den richtigen Schwerpunkt. Alle früheren Erklärer lassen das Drama mit der zweiten Erscheinung des Geistes beginnen, mit der Aufbürdung der Rächerarbeit, unter welcher Hamlet's sittlich-zarte Schultern zusammenbrechen. In Wahrheit aber hat die Krisis schon vorher begonnen. Noch ehe Hamlet ein Sterbenswörtlein von der gespenstischen Erscheinung vernommen, noch ehe der Gedanke an seines Vaters Mord und Rache sein Gemüt belastet, spricht er von Selbstmord und Todessehnsucht, von dieser öden, schalen, eklen Welt,

Digitized by Google

die ihm ein wüster Garten scheint, von geilem Unkraut überwuchert. So spricht derselbe Hamlet, von dessen schwärmerischem Idealismus in Ophelias Schmuckkästchen die giltigsten Beweise liegen: Briefe voll von überschwänglicher Seligkeit, Geschenke, zu denen er „Worte fügte voll süssen Liebesduftes“. In dieser wüsten, gemeinen Welt, über die er ein Pfui! ruft, hat er selbst eine Liebe empfunden, die klarer als die Sonne, klarer als das Licht der Sterne, wahrer als die Wahrheit selbst gewesen ist. Ja, Hamlet war ein glücklicher Idealist. Nicht nur als Verliebter, auch als Prinz, als der Sohn eines mächtigen und edlen Königs, der sich im Glück einer reinen Ehe und in der treuen Liebe seines Volkes sonnt. Die Welt musste ihm im rosigsten Lichte erscheinen, von den Menschen sieht er nur Gutes und Schönes. Aber was ist geschehen, als er von Wittenberg zurückkehrt? Sein edler Vater ist todt, an seiner Stelle thront ein Lumpenkönig; dieselben Menschen, die dem neuen Regenten früher Gesichter schnitten, geben jetzt für sein Porträt eine Handvoll Dukaten. Und noch mehr! Seine Mutter, die von einem Apoll geliebt war, giebt sich vier Wochen später einem Satyr hin! So hat man also seinen Vater nicht geliebt, weil er gut und edel war, sondern nur weil er die Macht besass; so lebt man also in dieser Welt nicht dem schönen Ideal, sondern man dient einem eklen Götzen.

Nun versinkt das Leben, das ihm so rosig geleuchtet, in die dunkelste Nacht. Seine ideale Weltanschauung bricht zusammen. Sterben wäre das Beste. „O, möcht' es schmelzen, dieses feste, allzu feste Fleisch!“ In diesem Zusammenbruch seines Idealismus liegt der Kernpunkt der Tragödie; Hamlet ist in eine geistige Krisis gedrängt, die das eigentliche Thema der ganzen Dichtung ist. Von der Rache für seinen Vater ist noch kein Wort gefallen, und doch stehen wir jetzt schon mitten in dem rollenden Verhängnis.

Hamlet ist an einem toten Punkte angelangt. Alle seine Kräfte sind durch eine innere Hemmung gelähmt. Das Band, das ihn mit der Welt verknüpfte, sein naiv-ideales Mitleben ist zerstört. Es giebt theoretische Pessimisten, wie sie der gute Hieronymus Lorm verteidigt, die von Welt-

Digitized by Google

verachtung strotzen und dennoch jeden Tag behaglich ihrem Mittagessen und ihren heimlichen Gelüsten nachgehen. Hamlet's Natur ist zu absolut und gerade in dieser absoluten Kraft zu genial, um ein solch elendes Flickleben führen zu können. Seitdem er plötzlich einen schauerlichen Einblick in die gähnende Hohlheit der Welt gewonnen, seitdem er zu viel Einsicht, „zu viel Sonne" hat, gilt ihm nichts mehr auf der Welt, selbst nicht der schöne Schein, wie er sich im Weibe am herrlichsten und trügerischsten ausgebildet hat. Daher die wunderbare Abschiedsscene von Ophelia. Er fasst sie beim Arm, und mit der andern Hand sich die Augen überschattend, biegt er sich seufzend zurück und schaut das holde Antlitz an, als wenn er's zeichnen wollte.

. . . . . . er liess sodann
Mich los, und über seine Schulter rückwärts
Den Kopf gewendet, schien er seinen Weg
Zu finden ohne Augen. Denn zur Thüre
Ging er hinaus und wandte nicht ein Auge,
Die Blicke bis zuletzt auf mich geheftet.

So nimmt man Abschied von der untergehenden Sonne. Die ganze Welt ist ihm versunken. Alles ist in ihm erstorben. Es giebt keine persönliche Beziehung mehr für ihn, seine Persönlichkeit ist aufgehoben.

Jetzt wirkt Laertes als völliger Gegensatz zu Hamlet. Er ist des Helden Gegenspiel, wie der junge Fortinbras seine Vollendung ist. Laertes strotzt von Persönlichkeit; man braucht ihn nur zu berühren und sofort greift man in die Stachel seiner egoistisch zugespitzten Natur. Es giebt kein natürlicheres, rascheres Gefühl für ihn, als seinen Vater zu rächen. Für den in seiner Persönlichkeit aufgelösten, weltabgewendeten Hamlet giebt es umgekehrt nichts, was widernatürlicher wäre, als Rache. Stossweise lässt er sich zwar von der ihm so schauerlich eindrucksvoll erteilten Aufgabe hinreissen, aber sofort auch tritt gegen dies besinnungslose Ungestüm die geistige Reaktion ein. Jetzt erst wird es klar, was jedem Hamlet-Deuter bisher dunkel geblieben, was für jeden Hamlet-Darsteller drei Worte ohne Sinn gewesen: Hamlet lässt die Freunde Stillschweigen schwören, aber nicht weil er in heimlicher Stille die Rache zu vollziehen gedenkt,

Digitized by Google

sondern nur, um vorläufig, ohne einen äusseren Anstoss befürchten zu müssen, gänzlich frei in seinen Entschliessungen bleiben zu können. Der Geist dagegen ruft sein „Schwört!“ dazwischen, weil er Hamlet das Rachewerk jetzt schon vorbereiten glaubt. Um sich dem Einflusse des Unterirdischen zu entziehen, wechselt Hamlet die Stelle. Aber wieder ertönt das „Schwört!“ des Geistes. Dieser Kontrast bringt Hamlet fast zum Lachen, und aus dem Gefühl seiner genialen, geistigen Freiheit ruft er ihm die burschikosen und so wenig verstandenen Worte zu: „Gut, alter Maulwurf!“ Diese Worte, sagt einer der jüngsten Hamlet-Erklärer, spricht der Prinz mit bebender Stimme, fast tonlos in sich hinein, das Auge starr auf den Boden geheftet! Tragischer kann man nicht — humoristisch sein.

Der Geist tritt mit der Racheforderung an Hamlet heran, wie an einen Menschen, der mit sich selbst über und über genug beschäftigt ist. „Fürwahr, wär' er hinaufgelangt,“ sagt Fortinbras an Hamlets Leiche, „er hätte sich höchst königlich bewährt.“ Hamlet ist damit beschäftigt, aus seiner alten idealen Weltanschauung, die zusammengebrochen ist, in eine neue überzugehen. In diesem Augenblicke des Tastens und Ringens, in dieser Unklarheit, wie er sich in der plötzlich verdunkelten Welt systematisch wieder zurechtfinden könne, hat der einzelne Fall, der Vollzug der Rache, gar kein treibendes Interesse für ihm. Sein Teperament, ein altes, aus seiner früheren Weltanschauung noch nicht gänzlich abgeschütteltes Gefühl, dass die Rache doch eigentlich Ehrensache sei, lässt ihn ruckweise hin und wieder ans Schwert fassen; aber seine Natur ist zu gross und vornehm, als dass er aus einem Motive handeln könnte, welches seiner besseren Einsicht widerspricht. Handeln kann der Mensch überhaupt nur aus drei Motiven: aus Egoismus, aus Altruismus, d. h. aus Liebe zu Anderen oder zur Menschheit und endlich aus einem zwecklosen Bethätigungstrieb. Aus Egoismus handelt ein Laertes, aber kein Hamlet, dem in seiner geistigen Grösse die Galle fehlt, des Unrechts Bitterkeit zu fühlen. Aus Liebe zur Menschheit und aus Achtung vor ihren Gesetzen und Sitten, zu denen nach ritterlicher Auffassung auch die Pflicht Schmach abwaschender

Digitized by Google

Rache gehört, kann Hamlet gleichfalls nicht handeln, nachdem er die Welt gründlich verachtet. Wenn er aber den Weg zu der dritten, noch einzig übrigbleibenden Art des Handelns hinaufgelangt, so wird er in der zwecklos*) spielenden Bethätigung seiner Kräfte eine geniale, daemonische Thatkraft entfalten. Die Fähigkeit hat er dazu, denn wie wir schon oben andeuteten, ist er im wahrsten Grunde seines Wesens nicht der zimperliche Moralheld Goethes, sondern es „steckt etwas Gefährliches in ihm"; Polonius, Rosenkranz und Güldenstern, Laertes im Grabe der Ophelia, sie haben es alle gespürt. Er fürchtet nichts, denn sein Leben ist ihm „keine Nadel wert", und wenn sein Schicksal ruft, macht es die kleinste Faser seines Leibes stark wie die Sehnen des nemeischen Löwen. Ja, er hat nicht nur die Fähigkeit, in einem freigenialen Spiel der Kräfte seine Natur in höchst königlicher Weise zu bewähren, es dämmert bereits ahnungsvoll in ihm, dass in dieser ungebundenen Zwecklosigkeit die einzige Rettungsformel für seine schiffbrüchige Energie gelegen ist. Woher sonst seine tiefe Sympathie mit jenem zarten, blutjungen Prinzen, dessen Geist, geschwellt von göttergleichem Ehrgeiz, in die Zähne dem ungewissen Ausgang trotzig lacht, und der was sterblich und gebrechlich ist, dem Spiel des Schicksals für eine — Eierschale preisgiebt. Ihm giebt er sterbend seine Stimme, denn er fühlt, dass Fortinbras von Natur genau das ist, was er selbst nach überstandener Krisis durch Reflexion geworden wäre. Den König Claudius hätte er niedergestossen, wie man einen Stein beiseite stösst, der uns im Wege liegt; er hätte ihn beseitigt, wie einen Gegenstand, dessen Anblick uns verletzt und beleidigt. Unbekümmert um Schicksal und Erfolg, hätte er auf Dänemarks Thron seine Kräfte spielen lassen, und jeder, der einen Einblick in seinen philosophischen Tiefsinn, in seine edlen ästhetischen Empfindungen, wie er sie vor den Schauspielern darlegt, kurz in die einheitliche Geschlossenheit seiner gross und vornehm

*) d. h. zwecklos nur im gewöhnlichen und gemein praktischen Sinne, wie ein edles Kunstwerk dem gemeinen Sinn völlig zwecklos erscheinen kann. Das Thun genialer Menschen ist ein durchaus freies, aber kein willkürliches, genau so wie die Idee eines Kunstwerkes vollständig frei dem Geiste des Künstlers entspringt, was nicht ausschliesst, sondern gerade es erst ermöglicht, dass das Kunstwerk durchaus zweckvoll geordnet ist und mit grösster Folgerichtigkeit einer Idee entspricht. *H. T.*

Digitized by Google

angelegten Natur gewonnen hat, der wird mit Fortinbras der Überzeugung sein, dass er sich in der That höchst königlich bewährt haben würde. Doch noch ehe er den Prolog zu seinem Plane gemacht, beginnt das Spiel seiner Feinde, und der geniale Prinz geht mitten in der Krisis unter.

Dies sind die grundlegenden Ideen, die Hermann Türck demnächst schon in einem ausführlichen Hamlet-Kommentar niederlegen und bis ins Einzelste hinein entwickeln wird. Man mag den Hamlet aufschlagen, wo man will, überall wird man die Entdeckung machen, dass Shakespeare's tiefsinnigste Dichtung nur für diejenigen dunkel und widerspruchsvoll sein kann, die sich aus der alten Goethe'schen Auffassung nicht befreien können."

Hamburgischer Correspondent.

Zeitung für Literatur, Kunst u. Wissensch. des H. C.

„Türcks Ansichten über Hamlet speziell sind noch kürzlich in Vorträgen und Zeitungsartikeln an die Öffentlichkeit getreten und diskutiert worden. Wir gestehen, dass die Art und Weise, wie dort (in den Vorträgen) und hier (in der Broschüre „Das Wesen des Genies" [Faust und Hamlet]) das innerste Wesen der beiden tiefsinnigsten Dichtungen der Weltlitteratur mit dem Wesen des Genies in Zusammenhang gebracht, an diesem dargelegt wird, für uns etwas ausserordentlich Sympathisches und Überzeugendes hat. Das Wort „Genie" ist für Türck ja nicht eines von jenen, welche sich einzustellen pflegen, wenn die Begriffe fehlen. Er verbindet mit ihm vielmehr einen sehr klaren und tiefen Begriff, welchen er konsequent auf denjenigen der Freiheit gründet und in seine Ausstrahlungen auf die drei grossen Regionen der Geisteswelt, des Denkens, des Empfindens und des Wollens mit eindringlicher Verstandeskraft verfolgt."

Digitized by Google

Neue Preussische (Kreuz-) Zeitung.

„Der Shakespeare-Forscher und -Ausleger Hermann Türck hielt gestern Abend im vorderen Saale des Architekten-Vereinshauses seinen ersten Vortrag über „Hamlet“ . . . . . Schärfe in der Definition, Klarheit in der Entwicklung und Feinsinnigkeit in den Schlüssen bilden die Vorzüge seines Vortrags. Für ernste und geistige Ausdauer besitzende Zuhörer bietet seine Forschung ungemein viel Anziehendes und Anregendes. Insbesondere seine Vergleiche zwischen Hamlet und Fortinbras waren überaus spannend und eigenartig . . . . Geradezu meisterhaft war die am Schlusse des Vortrags gegebene Quintessenz der Forschungea in der Aufreihung der Charaktergegensätze in der Natur Hamlets. Schönheit der Sprache vereinte sich dabei mit Tiefe der Gedanken.“

Digitized by Google

Berlin, Januar 1888.

Wer eine Erklärung der Hamlet-Tragödie und vor allem des Hamlet-Charakters geben will, sieht sich genötigt, zunächst festzustellen, dass eine solche Erklärung wirklich am Platze sei; denn es fehlt durchaus nicht an Stimmen, welche das Gegenteil behaupten und eine Erklärung für überflüssig halten, weil nach ihrer Meinung die Sache so klar und einfach liegt, dass es dieselbe nur verdunkeln hiesse, wollte man irgend etwas Besonderes darin suchen. So kann natürlich nur die Oberflächlichkeit urteilen, denn wer sich eingehender mit diesem wunderbaren Stück beschäftigt hat, wird bald gefunden haben, dass es der interessantesten und eigenartigsten Rätsel genug enthält, deren Lösung nicht so auf der Hand liegt. Wenn man sagt, an dem Stück ist nichts zu erklären, so heisst das, einen Goethe, Schlegel, Gervinus, Vischer, Ulrici für urteilslose Schwätzer erklären; denn diese und noch viele andere Männer von Bedeutung und hoher kritischer Begabung haben sich viel und eingehend mit der Hamlet-Tragödie beschäftigt, sie haben ihre Meinung darüber ausführlich geäussert und vor allem die grosse Schwierigkeit betont, welche einem vollen Verständnis des *Hamlet-Charakters* entgegensteht. Um nur Einiges von dem anzuführen, was über die Schwierigkeit einer Erklärung gesagt ist, so weise ich vor allem darauf hin, dass *Goethe*, nachdem er in „Wilhelm Meisters Lehrjahren" das Problem gelöst zu haben glaubte, später in Bezug auf Hamlet erklärte, *„dass es dennoch, man möge sagen was man wolle, als ein düsteres Problem auf der Seele laste"*. Schlegel sagt von der Hamlet-Tragödie: „Dieses rätselhafte Werk gleicht jenen irrationellen Gleichungen, in denen immer ein Bruch von unbekannten

Digitized by Google

Grössen übrig bleibt, der sich auf keine Weise auflösen lässt.“ Friedrich Vischer in seinem Aufsatz „Shakespeares Hamlet“ (Krit. Gänge. Neue Folge 1861) behauptet: „In keinem seiner Werke ist Shakespeare so geheimnisvoll, als im Hamlet, in keinem hat er so viel verschwiegen, während er so viel sagte, nirgends eine so dialektische Gedankentiefe in den Körper der Handlung so hineingearbeitet und hineinversenkt, nirgends es uns so erschwert, den ersten und unmittelbaren Eindruck in deutliche Begriffe zu übersetzen, wie hier.“ Hermann Ulrici sagt in seinem Buche „Shakespeares Dramatische Kunst“ (3. Aufl., Leipzig 1874) bezüglich der Hamlet-Tragödie: „Ist es bei Shakespeare überall nicht leicht, bis zur letzten Grundlage, auf der er seine grossen Gebäude aufgeführt hat, durchzudringen, so ist es namentlich hier der Fall. Jeder neue Forscher, der über den Hamlet gedacht und geschrieben hat, glaubte, endlich auf den Grund gekommen zu sein; und doch ist es bisher noch keinem gelungen, das ästhetische Problem, das hier vorliegt, befriedigend zu lösen, den Charakter Hamlets und die Motive seines Benehmens, die Intentionen des Dichters, den Zusammenhang und die innere Einheit des vielgegliederten Ganzen mit überzeugender Klarheit darzulegen.“ Klein in seiner „Geschichte des Dramas“ behauptet: „Es giebt kein Drama, wie alle Welt weiss, über das so viel geschrieben worden ist, wie über Shakespeares Hamlet ..... ein kritischer babylonischer Turm von erschrecklicher Höhe und Breite ist aufgeführt worden und zu demselben Zwecke wie in der Bibel, nämlich die himmlischen Höhen zu ersteigen und wie man sieht, mit demselben Erfolge: die himmlischen Höhen bleiben unerstiegen.“

Wenn demnach eine Erklärung der Hamlet-Tragödie bei dem ausserordentlichen Interesse, welches dieses Stück bei allen Gebildeten erregt, nicht unangebracht ist, und wenn eine solche Erklärung zugleich, wie sich aus den angeführten Citaten ergiebt, eine ungemeine Schwierigkeit zeigt, so fragen wir uns zunächst weiter: worin liegt diese Schwierigkeit der Erklärung? Ist sie in der Natur des zu erklärenden Gegenstandes oder in der Natur der Erklärer selbst begründet? Nun, wenn die Erklärung eines Kunstwerkes dadurch erleichtert wird, dass dasselbe zugleich die grösste Naturwahr-

Digitized by Google

heit und die grösste Folgerichtigkeit in Aufbau und Ausführung zeigt, so ist dies bei der Hamlet-Tragödie im höchsten Masse der Fall, so dass die Erklärung derselben, sobald sie nur den Centralpunkt des Systems gefunden hat und davon ausgeht, mit grösster Evidenz und grösster Sicherheit bis in die kleinsten Einzelheiten hinein den Gedankengang Shakespeares aufzudecken vermag; denn die Hamlet-Tragödie gleicht in ihrer wunderbar grossartigen Anlage und äusserst feinen und konsequenten Durchführung einem vollkommenen gothischen Dome, bei welchem sich trotz der ungeheuren Mannigfaltigkeit und Fülle der Formen doch im Grossen wie im Kleinen, in der allgemeinen Anlage wie in jeder einzelnen Verzierung dasselbe Konstruktionsprinzip, ein und dieselbe Idee nachweisen lässt. Darüber, dass die Hamlet-Tragödie und speziell der Held derselben die grösste Naturwahrheit zeige, sind fast alle einig. Goethe lässt Wilhelm Meister von Shakespeares Werken im Allgemeinen sagen: *„Es sind keine Gedichte. Man glaubt vor den aufgeschlagenen ungeheuren Büchern des Schicksals zu stehen, in denen der Sturmwind des bewegtesten Lebens saust und mit Gewalt rasch hin und wider blättert.“* Gervinus bemerkt (Shakespeare. Leipzig 1849) bezüglich der Hamlet-Trägödie: „Zu keinem Stücke Shakespeares giebt es eine nachweisbare Quelle von so barbarischer Ungestalt, und aus ihr gerade hat er dieses Schauspiel gebildet, an das man, wo des Dichters Name genannt wird, immer am ersten denkt, das die widersprechendsten Seiten seiner Kunst und seines Geistes zu vereinigen scheint, das an Originalität jedes andere seiner Dramen übertrifft und doch so volkstümlich, *von aller Künstelei und Effekt so fern* ist; *ein Naturtext von unmittelbarstem Leben* und dabei eine Fundgrube der tiefsinnigsten Weisheit.“ Hudson in seinem Buche „Shakespeare; His Life, Art and Charakters“ (Boston, 1872) bemerkt: „Es ist leicht, beinahe irgend einer Theorie in Bezug auf Hamlet Wahrscheinlichkeit zu verleihen, sehr schwer jedoch, eine Theorie aufzustellen, die den ganzen Gegenstand in sich fasste; und *während der Charakter auf alle den Eindruck der Wahrheit macht,* stellt sich doch Keiner mit dessen Erklärung durch einen Anderen zufrieden. Die Frage ist nun, woher kommt *die Einhelligkeit in Bezug darauf, dass Hamlet*

Digitized by Google

ein wirklicher Mensch sei, und zu gleicher Zeit die grosse Verschiedenheit der Meinungen über die Frage, was für ein Mensch er sei?"

Ebenso wie die ausserordentliche Naturwahrheit, ist auch die Folgerichtigkeit im Aufbau des Stückes und in der Durchführung der Details fast allgemein anerkannt. Goethe sagt von der Hamlet-Tragödie im Wilhelm Meister: „*Ich bin weit entfernt, den Plan dieses Stückes zu tadeln, ich glaube vielmehr, dass kein grösserer ersonnen worden sei; ja, er ist nicht ersonnen, es ist so.*" Kurz darauf bemerkt er mit Bezug auf Hamlet: „*Der Held hat keinen Plan, aber das Stück ist planvoll.*" Gervinus bestätigt dies, er sagt: „Alles, was in den Ausstellungen Voltaires auf Planlosigkeit hinwies, zerfiel plötzlich in sich, als Goethe die strenge Folgerichtigkeit dieses Stückes darlegte."

Steht es also fest, dass der Gegenstand selbst in seiner eminenten Naturwahrheit und konsequenten Durchführung eine Erklärung nicht erschwert, sondern gerade zu einer der genussreichsten und dankbarsten Aufgaben macht, so muss die Schwierigkeit an der Beschaffenheit derer liegen, die eine Erklärung bis jetzt vergebens gesucht haben. Und wenn wir ein wenig näher auf die natürliche Beschaffenheit des Menschengeistes überhaupt und auf das Verhältnis unseres *Empfindens* zu unserem *Denken* ins besondere eingehen, also auf das Verhältnis, in welchem die Art, wie sich ein Gegenstand unserer *Empfindung* einprägt, zu der Art und Weise steht, in der wir einen Gegenstand *begrifflich* erfassen, so werden wir auch erkennen, wo der Mangel bis jetzt gelegen hat, nämlich nicht an der Empfindung, sondern am Denken. *Die Schwierigkeit, die Hamlet-Tragödie zu erklären, beruht auf der Schwierigkeit, unmittelbar Empfundenes in wirklich adäquate Begriffe umzusetzen.* Die Empfindung leitet uns nämlich ungleich sicherer als der Begriff. Der Empfindung prägt sich der Gegenstand als ein lebendiges Ganzes ein, wie sich dem weichen Wachs das Siegel mit allen seinen Konturen auf einmal einprägt; wir fühlen und merken sofort durch den lebendigen unmittelbaren Eindruck, was an einer Sache ist; das Denken dagegen zerlegt seinen Gegenstand erst in Teile, in einzelne Begriffe, untersucht jeden für sich und bemüht

Digitized by Google

sich dann, aus diesen einzelnen Teilen wieder ein Ganzes zusammenzusetzen. Es ist aber nicht möglich, etwas, das eine lebensvolle Einheit bildet, in seine einzelnen Teile zu zerlegen, ohne dass diese aus ihrem lebendigen Zusammenhang gerissen von ihrer eigentlichen Bedeutung verlieren, die sie im Ganzen und für das Ganze haben, d. h. auf das Denken angewendet, wenn wir einzelne Begriffe bilden, so bewegen wir uns beständig in Abstraktionen: kein einzelner Begriff ohne Abstraktion. Die Elemente aus ihrem Zusammenhang gerissen, sind einzeln genommen etwas Anderes als das, was sie im lebendigen Ganzen bedeuten. Das meint Goethe damit, wenn er im Faust den Mephistopheles zum Schüler sagen lässt:

„Wer will was Lebendiges erkennen und beschreiben,
Sucht erst den Geist herauszutreiben;
Dann hat er die Teile in seiner Hand,
Fehlt, leider! nur das geistige Band.
Encheiresin naturae nennt's die Chemie,
Spottet ihrer selbst, und weiss nicht, wie“.

Wird nun bei der begrifflichen Entwickelung eines Gegenstandes übersehen, dass die Elemente, die man encheiresin einzeln in der Hand hat, etwas Anderes bedeuten als in ihrer lebendigen Wechselwirkung im Ganzen, das für sich eine Einheit bildet, hält man sich bei der begrifflichen Entwickelung und Auseinanderlegung eines Gegenstandes nicht stets gegenwärtig, dass man es dabei beständig mit Abstraktionen zu thun hat, so kann sich sehr leicht ein Fehler einschleichen, der es zu Wege bringt, dass wir bei der Zusammenfügung der Teile etwas ganz Anderes erhalten, als das, was wir beim Denkprozess zerlegt haben, dass also schliesslich Ding und Begriff sich nicht decken, das Urteil also ein falsches wird. *Das Denken ist ein Rechnen mit Begriffen*; lassen Sie einen einzigen Faktor in dieser Rechnung falsch sein und das ganze Resultat ist zu verwerfen; reisst ein einziges Glied in der logischen Kette, so nützt es nichts, wenn auch alle andern Glieder noch so fest an einander haften. Daher kommt es, dass die den Gegenstand unmittelbar als ein Ganzes, als eine lebendige Einheit erfassende Empfindung uns sicherer leitet, als der rechnende Vorstand, der seinen Gegenstand erst auseinanderlegt, jeden Teil einzeln

Digitized by Google

bestimmt und die so gewonnenen Begriffsfaktoren zum Begriff des Ganzen zu vereinen sucht. Die Empfindung, welche die Menschen von einem Gegenstand haben, ist bei normalem Zustande immer oder annähernd immer dieselbe, die logische Entwickelung desselben Gegenstandes dagegen wird sich, je nachdem dieser oder jener Faktor in der Gedankenrechnung falsch ist, nach den verschiedensten Richtungen hin bewegen und oft zu entgegengesetzten Resultaten führen. Das sehen wir auch an der Hamlet-Tragödie: Alle sind einig darüber, dass die Charaktere mit einer wunderbaren Naturtreue gezeichnet seien, dass das Stück in Anlage und Durchführung äusserst durchdacht sei und das Interesse und die Hochschätzung, die ihm von allen Seiten zu Teil wird, im vollsten Masse verdiene; hierüber sind alle einig, denn alles dieses beruht auf dem unmittelbaren lebendigen durch keine Reflexion vermittelten Eindruck, den diese eigenartigste und gewaltigste Schöpfung des grossen Britten auf uns macht, sei es, dass bei der Lektüre vor unserem geistigen Auge, sei es, dass vor unserem leiblichen Auge auf den Brettern, welche die Welt bedeuten, die wundersamen interessanten und packenden Bilder vorüberziehen, an denen dieses Stück so überreich ist. Sobald es sich aber um eine begriffliche Feststellung dessen handelt, worauf denn diese hohe Bedeutung der Hamlet-Tragödie beruhe, und was das ausserordentliche Interesse daran hervorrufe, so gehen die Meinungen in der merkwürdigsten Weise auseinander, und namentlich wird der Charakter Hamlets, dem doch Alle die grösste Naturwahrheit beimessen, in der allerverschiedensten Weise aufgefasst. Hudson in seinem bereits erwähnten Buche sagt sehr treffend: „Hamlet selbst hat mehr Verwirrung angerichtet und zu zahlreicheren Erörterungen Anlass gegeben, als irgend ein anderer Charakter im ganzen Bereiche der Kunst. Der Reiz, den sein Gemüt und seine Person ausüben, kommt beinahe einer Bezauberung aller gleich und mit Recht hat man ihn die Konzentration aller Interessen der Menschheit bezeichnet. Ich habe durch Erfahrung gelernt, dass man ihn nach wenig Studium besser zu verstehen scheint, als nach viel Studium, und dass man, je weniger man sich in ihn vertieft, desto eher denkt, dass man ihn durchschaue und in dieser Beziehung

Digitized by Google

ist er ja wie die Natur selbst. Der eine hält Hamlet für gross, aber böse; ein anderer für gut, aber schwach; ein dritter denkt, dass es ihm an Mut fehle, und dass er nicht zu handeln wage; ein vierter, dass er zu viel Verstand besitze für seinen Willen und daher mit seinen Erwägungen die Zeit vergeude; einige nehmen seinen Wahnsinn zur Hälfte als echt an, andere halten alles für Verstellung. Ohne Zweifel kommen in der Charakterzeichnung Umstände vor, die, für sich allein betrachtet, jede dieser Ansichten rechtfertigen würden; keine derselben scheint jedoch mit allen Umständen zusammengenommen vereinbar. Allein, ungeachtet dieser Meinungsverschiedenheit kommen doch alle darin überein, dass sie sich Hamlet als eine wirkliche Person vorstellen."

In welchem Missverhältnis die begriffliche Entwickelung und die Empfindung stehen kann, sehen wir auch an Goethe: „Mir ist es deutlich," hatte er zuerst in „Wilhelm Meisters Lehrjahren" gesagt, „dass Shakespeare habe schildern wollen eine grosse That auf eine Seele gelegt, die der That nicht gewachsen ist. Und in diesem Sinne finde ich das Stück durchgängig gearbeitet. Hier wird ein Eichbaum in ein köstliches Gefäss gepflanzt, das nur liebliche Blumen in seinen Schoss hätte aufnehmen sollen; die Wurzeln dehnen sich aus, das Gefäss wird zernichtet. Ein schönes, reines, edles, höchst moralisches Wesen, ohne die sinnliche Stärke, die den Helden macht, geht unter einer Last zu Grunde, die es weder tragen noch abwerfen kann, jede Pflicht ist ihm heilig, diese zu schwer. Das Unmögliche wird von ihm gefordert, nicht das Unmögliche an sich, sondern das, was ihm unmöglich ist. Wie er sich windet, dreht, ängstlich vor- und zurücktritt, immer erinnert wird, sich immer erinnert und zuletzt seinen Zweck aus dem Sinne verliert, ohne doch jemals wieder froh zu werden."

Goethe glaubte damit die begriffliche Entwickelung gegeben zu haben; und was hören wir später von ihm, da er von neuem den unmittelbaren Eindruck, den die Hamlet-Tragödie auf seine Empfindung machte, mit seinen eigenen Ausführungen verglich? Nun, ich führte es schon oben an; er bemerkt in Bezug darauf: „Hamlet ist ein Stück, das

Digitized by Google

dennoch, man mag sagen was man will, als ein düsteres Problem auf der Seele lastet.“

Indem wir aber so nachdrücklich darauf hinweisen, dass Goethe seine eigenen logischen, dem Irrtum ausgesetzten Deduktionen später durch das untrügliche, sicher leitende Gefühl korrigiert hat, haben wir zugleich die Eigenart grosser Geister berührt, logischen Ausführungen allein, auch wenn sie von ihnen selbst herrühren, zu misstrauen und sich schliesslich nur durch die Thatsachen und durch das dieselben unmittelbar erfassende Gefühl bestimmen zu lassen. Grosse Geister sind niemals Prinzipienreiter. Der Verstand ist zu sehr dem Irrtum ausgesetzt, da er mit einer Reihe einzelner Faktoren zu rechnen hat, die nicht immer zu übersehen und einzeln richtig zu stellen sind; auch grosse Geister können daher irren, aber sie werden niemals in ihrem Irrtum beharren. Kleinere Geister dagegen sind so verliebt in ihre Leistungen, dass, wenn es ihnen gelungen ist irgend ein Thema im Zusammenhang logisch zu entwickeln, sie um alles in der Welt nicht zugeben möchten, dass sie irgend ein Glied in der Kette übersehen, irgend ein wesentliches Element falsch aufgefasst haben und dass infolgedessen das ganze Resultat zu verwerfen ist. Zu welch entgegengesetzten und zum Teil sehr wunderlichen Resultaten man auf diese Weise kommen kann, zeigt kaum ein anderer Gegenstand so gut als der unsrige. Während nach Goethes Ausführungen Hamlet ein schönes, reines, edles, *höchst moralisches* Wesen ist, dem nur die sinnliche Stärke fehlt, die den Helden macht, nimmt A. W. v. Schlegel in seinen „Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur“ von Hamlet an, derselbe habe überhaupt keinen festen Glauben, weder an sich noch irgend etwas. Hamlet ist nach Schlegel dahin gekommen, zu sagen, nichts sei an sich weder gut noch böse, nur das Denken mache es dazu, d. h. Hamlet ist bei der äussersten moralischen Überzeugungslosigkeit angelangt. Das Ganze (die Hamlet-Tragödie) zwecke dahin ab, zu zeigen, wie eine Überlegung, welche alle Beziehungen und Folgen einer That bis an die Grenzen der menschlichen Voraussicht erschöpfen will, die Thatkraft lähmt.

Digitized by Google

Gervinus (Shakespeare, 3. Ausg. 1862) hält Hamlet für einen Pflegmatiker; er meint: „Sein Temperament ist ruhig, still, pflegmatisch, ohne Galle. . . . . Im höchsten Affekte gegen Laertes sagt Hamlet von sich selbst, dass er nicht leidenschaftlich und rasch sei, doch sei etwas Gefährliches in ihm, das der Gegner klüglicher scheuen werde. Dies Gefährliche ist seine Reizbarkeit und Erreglichkeit, die in einer lodernden Phantasie wurzelt und die dieser schwer beweglichen Natur den Stachel zu ihrer Verteidigung, die Waffe zum Angriff giebt, aber nur für den äussersten Notfall. Denn in eben dieser Phantasie wurzelt auch Hamlets Furchtsamkeit, seine ängstliche Sorglichkeit und Schwäche.

Nach Fr. Vischers Auseinandersetzungen ist „Hamlet der Held der Reflexion. Er ist edel und gescheit, tapfer und listig, aber eben, weil er dem Denken ergeben ist, von dem es seiner Natur nach keinen Übergang zum Entschlusse und zur That giebt, schliesslich doch ein esprit d'escalier," *) ein halber, unnützer Mensch.

Alle die verschiedenen Ansichten über Hamlet hier anzuführen ist natürlich unmöglich, es giebt deren auch gar zu viele. Nur noch zur Probe der Wunderlichkeit manches Erklärungsversuches sei der Ansicht des Amerikaners *Edward P. Vining* gedacht, dessen Buch, „das Geheimnis des Hamlet" betittelt, 1883 in deutscher Übersetzung erschienen ist.**) Vining findet das Geheimnis des Hamlet darin, dass dieser gar kein Mann, sondern ein Mädchen ist, welches durch eigentümliche Verhältnisse dazu gebracht wird, vor der Welt die Rolle eines Mannes zu spielen. Aus dem Gegensatz der weiblichen Natur zu den ihr gestellten männlichen Aufgaben ergiebt sich dann nach Vining jenes wundersame, schwankende, haltlose Wesen des Dänenprinzen, das schon so vielen Kopfzerbrechen gemacht hat.

Eine der barockesten Erklärungen ist auch unstreitig die von *Hermann Grimm*. Derselbe hat in seinen „Fünfzehn Essays. Neue Folge. Berlin 1875" auch eine sehr wunderliche Arbeit über „Hamlets Charakter", veröffentlicht und

*) August Döring. Shakespeares Hamlet. Hamm 1865.

**) Edward P. Vining. Das Geheimnis des Hamlet. Aus dem Englischen von Augustin Knoflach. Leipzig 1883.



Digitized by Google

behauptet darin in allem Ernst, die grosse Kunst Shakespeares in der Hamlet-Tragödie bestehe darin, den Zuschauer das ganze Stück hindurch im Zweifel zu lassen, ob Hamlet wirklich toll sei oder nicht. Gleich die ersten laut gesprochenen Worte Hamlets, seine dem König gegebene Antwort: „No, sir, J am too much i'the sun", „Nein Herr, ich bin zu sehr in der Sonne," müssten, wie Hermann Grimm meint, im Zuschauer die „notwendige Gedankenoperation" hervorrufen „dieses Zuviel an Sonne könne vielleicht auch etwas unter dem Schädel (Hamlets) wenn nicht verbrannt so doch angesengt haben." Gleich darauf aber würden wir als Zuschauer dazu gebracht, Hamlet doch für vernünftig zu halten, bis wir im weiteren Verlauf des Stückes durch Hamlets sonderbares Benehmen veranlasst werden, zu unserer erstgefassten Ansicht zurückzukehren und den Dänenprinzen wieder für verrückt zu halten. Die weitere Entwickelung aber bringt es mit sich, dass wir unser Urteil abermals umstossen und Hamlet für vernünftig erklären, und so geht es weiter mit Grazie in infinitum, bis schliesslich nach dem letzten Akte der Vorhang fällt und wir beim Nachhausegehen zweifelnd uns fragen, ist nun dieser Mensch, der Hamlet, wirklich toll oder nicht. Den Zuschauer in dieser Weise zu foppen, ihn über einen Punkt, der für ihn Interesse hat, in dieser Weise im Zweifel zu lassen, dazu, meint Hermann Grimm, gehört doch noch Kunst und um das fertigbringen zu können, muss man ein Shakespeare sein.

Doch es sei genug mit diesen Proben. Wir kämen hier nicht zu Ende, wollten wir auch nur in aller Kürze die verschiedenen Ansichten über Hamlet Revue passieren lassen; von einer Widerlegung der äusserst zahlreichen Erklärungsversuche kann daher hier ebensowenig die Rede sein, zumal dieselben zum Teil keiner Widerlegung wert sind, zum Teil durch die nachfolgenden Hamlet-Erklärer in deren Werken bereits ausführlich widerlegt sind. Nur auf die Erklärung Goethes und auf die zweier neuerer Hamletkritiker, Hermann Baumgarts (Die Hamlet-Tragödie und ihre Kritik, Königsberg 1873) und Emil Mauerhofs (Über Hamlet. 2. Auflage. Leipzig 1884), die beide auf Goethes Ausführungen in Wilhelm Meisters Lehrjahren fussen, möchten wir hier näher eingehen.



Digitized by Google

Goethe meint, Hamlet sei zwar ein edles, höchst moralisches Wesen, aber es fehle ihm die sinnliche Stärke, die den Helden macht, d. h. die zu jedem grossen Thun nötige Herbigkeit und rücksichtslose Thatkraft. Letzteres ist aber eine irrtümliche Annahme, hervorgerufen durch das Bedürfnis, sich zu erklären, warum Hamlet nicht handelt und seinen Vater rächt. In Warheit ist Hamlet *eine eminent thatkräftige Natur*, für die im gegebenen Fall weder moralische Bedenken noch sonst irgend welche Erwägungen Ausschlag gebend sind. Dass Hamlet nicht handelt, liegt nicht daran, dass die ihm auferlegte That an sich oder für ihn speziell zu schwer ist, sondern einzig und allein an den temporären Verstimmung seines Gemütes. Für die angeborne Kühnheit, Herbigkeit und Schroffheit, ja Rücksichtslosigkeit in Hamlets Natur, Eigenschaften; ohne die ein bedeutendes Thun nicht möglich ist, zeugen Stellen, wie die (I, 4), wo Hamlet auf die dringende Bitte Horatios, dem Geist nicht zu folgen, antwortet:

*) „Warum? Was ist zu fürchten?
Mein Leben ist mir keine Nadel wert.
Und meine Seele, — kann es ihr denn schaden,
Die ein unsterblich Wesen ist gleich ihm?
Es winkt mir wieder fort, ... ich folg ihm nach."

Als die Freunde ihn mit Gewalt zurückhalten wollen, reisst er sich von ihnen los mit den Worten:

„Mein Schicksal ruft
Und macht die kleinste Faser meines Leibes
Stark wie die Sehnen des nemeischen Löwen . . . .
Es winkt! . . Es ruft mir! . . Freunde lasst mich los,
Bei Gott! sonst mach ich jeden, der mich hält,
Selbst zum Gespenst. — Geh zu, ich folge dir."

Für die herbe Selbständigkeit seines Wesens zeugt auch die Art und Weise, wie er in der Schwurscene (I, 5.) den Geist seines Vaters anredet. Auf das unterm Boden her hervortönende „Schwört" des Geistes ruft er aus:

„Ha, ha, Gesell, . . sprichst du? Bist du's, mein treues Bergmännchen? — Kommt und höret den da unten im Erdgeschoss! O schwört mir."

*) Nach der vortrefflichen Übersetzung von Ludwig Seeger in „Shakespeares dramatische Werke. Übersetzt von Fr. Dingelstedt, W. Jordan, L. Seeger, K. Simrock, H. Viehoff. Leipzig. Verlag des Bibliographischen Instituts", auch in „Meyers Volksbücher No. 9/10."

Digitized by Google

Im Zusammenhang damit steht auch die Art, wie er Ophelia behandelt, ebenso sein Benehmen, nachdem er den Polonius getötet. Beim Kampf mit dem Piratenschiff ist Hamlet der erste, der beim Entern auf das feindliche Verdeck springt; am bezeichnendsten aber ist der Ausbruch seiner nur in Folge seiner zeitweiligen Gemütsstimmung zurückgedämmten Thatkraft in der Scene beim Grabe der Ophelia (V, 1.). Bei den prahlerischen Schmerzesausrufen des Laertes kommt dem Hamlet gerade im Gegensatz dazu sein allem Truge abholdes Wesen, sein Wert und seine wahre Thatkraft zum vollen Bewusstsein, und dies ist es, was ihn bestimmt hervorzutreten mit den Worten:

„Wer ist's, der hier
So überschwenglich seinen Schmerz ergiesst,
Und dessen Wehgeschrei der Sterne Lauf
Beschwört und fesselt, dass sie stille stehn,
Zuhörern gleich, vor Staunen stier und starr?
Ich bin's, Hamlet, der Däne!“

Und gleich darauf ruft er mit Bezug auf die sich bloss in grosssprecherischen Worten kundthuende Art des Laertes aus:

„Zum Teufel, zeige, was
Du *thun* willst! — Willst du weinen, fechten, fasten?
Dich selbst zerfleischen? He? den Nil austrinken
Und Krokodile schlucken? — Ich will's *thun*.
Kommst du hieher zu winseln? Springst du, mir
Zu trotzen, in ihr Grab? Lass dich lebendig
Mit ihr begraben, und ich thu' es auch.
Und schwatzst du von Gebirgen, lass auf uns
Millionen Hufen Acker werfen, bis
Ein Berg ist unsre Gruft, der seinen Scheitel
Versengt am Sonnenball und gegen den
Zur Warze wird der Ossa! — Reisse du
Den Mund nur auf, grosssprechen kann auch ich.“

Hermann Baumgart, der auch das Verdienst hat, die irrtümliche, jedes Verständnis der Hamlet-Tragödie unmöglich machende Auffassung Carl Werders (Vorlesungen über Shakespeares Hamlet, Berlin 1875) aufs gründlichste widerlegt zu haben, Hermann Baumgart hat es auch wohl empfunden, dass Goethes Annahme von dem Mangel sinnlicher Stärke bei Hamlet nicht zutreffend ist. In seiner bereits erwähnten Arbeit sucht daher Baumgart Goethes Urteil mit

Digitized by Google

einer entsprechenden Modifikation dem wirklichen Thatbestande anzupassen. Er giebt den zweiten Teil der Behauptung Goethes preis, dass es Hamlet an einem gediegenen thatkräftigen Wesen fehle, und hält sich dafür an den ersten Teil von Goethes Behauptung, dass nämlich Hamlet ein schönes reines edles höchst moralisches Wesen sei. Baumgarts Erklärung läuft daher darauf hinaus, dass Hamlet zur Ausführung der Rachethat darum nicht komme, weil moralische Bedenken ihn daran verhindern. Hamlet ist kein Schwächling, „doch die Verhältnisse haben allerdings mehr den Menschen und den Philosophen in ihm ausgebildet als den Fürsten, und sein Ehrgeiz ist von jener umfassendern und allgemeinern Natur, dass er die Ausübung der Macht zum Handeln nicht um den Preis auch des kleinsten Vergehens erkaufen würde.“ Ganz ähnlich sagt Emil Mauerhof in seinem Buche „Über Hamlet“: „Weil er (Hamlet) sich in seinem Sinne rein erhalten will, muss er dem Triumphe des Verbrechens unthätig zuschauen.“

Gegen diese von Baumgart und Mauerhof vertretene Ansicht, dass Hamlet nur in Folge moralischer Bedenken nicht zur Ausführung der Rachethat komme, ist auf die eigentümliche Art seines Benehmens, nachdem er den Polonius getötet (III, 4.), wie auch auf seine Handlungsweise gegenüber Rosenkranz und Güldenstern und seine späteren Äusserungen darüber (V, 2.) mit allem Nachdruck hinzuweisen. Es geht nämlich daraus wie auch aus seiner sonstigen Art und Weise aufs deutlichste hervor, dass Hamlet nichts weniger als ein Moralist ist, der ängstlich darauf Bedacht nimmt, sich bei seinem Handeln ja nichts zu vergeben. Das liegt absolut nicht in seiner kühnen sorglosen Natur. Nachdem er im Gemach der Mutter den Polonius getötet und seinen Irrtum gewahr wird, sehen wir ihn durchaus nicht durch die Erkenntnis seiner That gebrochen; es berührt ihn fast gar nicht: den Polonius erkennend ruft er aus:

„Aufdringlich naseweiser Narr,
Leb wohl. Für einen Grössern hielt ich dich.
Nun, nimm dein Schicksal hin. Du siehst, zu viel
Geschäftigkeit ist nicht ganz ungefährlich. —“

Digitized by Google

Und sofort zur Ausführung seiner eigentlichen Absicht, gleichsam zur Tagesordnung übergehend, ruft er der Königin zu:

„Ringt nicht die Hände so! still! setzt Euch nieder.
Ausringen lasst mich Euer Herz; das will ich,
Wenn es nicht undurchdringlich ist, wenn nicht
Es eisenhart, gepanzert durch verruchte
Gewöhnung, gegen jegliches Gefühl
Verschanzt es ist.“

Dass dies nicht die Art und Weise eines Moralisten ist, der ängstlich Recht und Unrecht abwägt, springt jedem Unbefangenen in die Augen. Erst da er mit der Mutter fertig ist, wendet er sich wieder dem toten Polonius zu mit den Worten:

„Um den Herrn
Da thut mir's leid. Dem Himmel hat's gefallen,
Mir aufzulegen diese Züchtigung,
Als Züchtigung für mich, und mich zu zwingen,
Dass ich sein Werkzeug sein muss, seine Rute. —
Ich will ihn schon versorgen und den Tod,
Den ich ihm gab, vertreten. —“

Rosenkranz und Güldenstern, seine beiden Gefährten auf der Fahrt nach England, überliefert er durch einen untergeschobenen Brief dem Verderben, und auf Horatios Bemerkung (V. 2.):

„So gehn in ihr Verderben
Denn eben Güldenstern und Rosenkranz“,

antwortet Hamlet:

„Ei, Mann, sie buhlten ja um dies Geschäft.
Nein, die beschweren mein Gewissen nicht.
Sie schmeichelten in ihren Untergang
Sich selbst hinein. Gefährlich ist's, wenn niedre
Naturen mitten ein sich zwischen wild
Entbrannte Degenspitzen ausgefallner
Gewalt'ger Gegner stellen.“

Bei dieser Art des Hamlet, sich über sein eigenes Thun hinwegzusetzen, werden wir lebhaft an ein parodox klingendes Wort Goethes erinnert, dass nur der Betrachtende Gewissen hat, aber nicht der Handelnde. Die Sache liegt nicht so, dass Hamlet darum nicht zum Handeln kommt,

Digitized by Google

weil er sich bei demselben stets sittlich rein erhalten will. Hamlet ist viel zu wenig Egoist dazu, um immer darauf bedacht zu sein, sich bei seinem Thun ja nichts zu vergeben; denn je selbstloser ein Mensch ist, desto weniger wird er darauf sehen, wie weit seine eigene Person bei allem was er thut, tangiert wird, und desto mehr wird er einzig und allein den Zweck im Auge behalten, den er sich einmal gesetzt. Je grösser ein Mensch ist, desto weniger Bezug nimmt er auf sein liebes Ich und desto kühner und konsequenter wird daher sein rein auf den Zweck ohne alle Nebenrücksichten gerichtetes Thun sein. So verstehen wir Hamlets Worte:

„Mein Schicksal ruft und macht die kleinste Faser meines Leibes stark wie die Sehnen des nemeischen Löwen etc.“

Freilich, wer seine Hände nicht schmutzig machen will, der wird sein Haus von Schmutz und Staub nicht reinigen können; aber unser Held ist durchaus nicht der Mann darnach, vor lauter ängstlichen moralischen Erwägungen zu gar keinem konsequenten Thun zu kommen, das zeigen die Stellen, die wir bereits als Beweis für seine angeborene Kühnheit und Schroffheit anführten, das zeigt jedem Unbefangenen sein ganzes Auftreten allen Personen des Stückes gegenüber. Ja, Goethe hat Recht, nur der Betrachtende hat Gewissen, nicht aber der Handelnde. In der That, nicht das Geringste kann in dieser Welt der zahllosen Existenzen ausgeführt werden, ohne dass irgendwie die Interessen anderer dabei verletzt werden; wer stets nach allen Seiten hin gerecht handeln wollte, käme überhaupt zu keinem Thun, und die ängstliche Rücksicht auf das Kleine und Einzelne würde jede grosse der Allgemeinheit zu Gute kommende That unmöglich machen; darum hat selbst ein Christus zu dem, der ihn guter Meister nannte, gesagt: „Was nennst du mich gut, keiner ist gut, denn der einige Gott.“ Völlig verkehrt ist die mit seiner Erklärung des Hamlet in engster Verbindung, aber mit allen Thatsachen des wirklichen Lebens in direktem Widerspruch stehende Behauptung Mauerhofs, dass überhaupt, je edler ein Mensch, er desto weniger infolge seiner erhöhten moralischen Bedenken in dieser Welt etwas zu leisten im Stande sei. Darnach müssten unsre

Digitized by Google

grössten Männer zugleich die grössten moralischen Lumpen sein, was doch wohl zu viel behauptet wäre. Nein, umgekehrt verhält sich die Sache: je edler ein Mensch ist, desto weniger wird er bei allem was er thut an sich selbst denken und von kleinlichen selbstsüchtigen Interessen nicht in Anspruch genommen, wird er gerade Grosses und Bedeutendes zu leisten imstande sein, indem er auch da seine grossen Zwecke unverrückt im Auge behält, wo kleinlichere Naturen durch Furcht oder Vorteil abgelenkt werden. Ist also auch die Ansicht der beiden letzten Hamlet-Erklärer, die Ansicht Baumgarts und Mauerhofs nicht haltbar, dass Hamlet durch moralische Bedenken am Handeln verhindert wird, wie werden wir nun selbst die Frage beanworten, warum Hamlet nicht seinen Vater rächte und was der Dänenprinz überhaupt für ein Mensch ist, wie auch die damit im Zusammenhang stehende Frage, worauf denn die hohe Bedeutung der Hamlet-Tragödie beruht? Unsere Antwort lautet: Hamlet rächt seinen Vater nicht, weil er seiner ganzen Natur nach sich weder als Richter noch als Rächer zu gerieren vermag. Zum Rächer fehlt ihm das Gefühl der persönlichen Kränkung, er sagt selbst (II, 2.):

„Ich hab ein Taubenherz, mir fehlt die Galle
Des Unrechts Bitterkeit zu fühlen. Sonst
Hätt' ich die Geier all in Lüften längst
Gemästet mit des Buben Eingeweiden."

Zum Richter fühlt er sich nicht berufen, weil er in der eigenen Natur die Potenzen zu allen Bösen erkennt, er sagt (III, 1.) zu Ophelia:

„Ich bin selbst leidlich tugendhaft, dennoch könnte ich mich solcher Dinge anklagen, dass es besser wäre, meine Mutter hätte mich nie geboren. Ich bin sehr stolz, rachsüchtig, ehrgeizig, mehr Missethaten stecken in mir, die nur meines Winkes harren, als ich Gedanken habe, sie auszuführen, Einbildungskraft, ihnen Gestalt zu geben oder Zeit sie auszuführen.

Wohl könnte Hamlet den König Claudius auf irgend einen Anlass hin töten, doch nur so, wie man ein schädliches Gewürm vernichtet, ohne sich dabei als Rächer oder Richter zu fühlen. Wohl ist mit dem Dänenprinzen nicht zu spassen, das zeigt sich im Gemach seiner Mutter, wo er den unberufenen Lauscher niederstösst; das zeigt sich auch an der

Digitized by Google

Art, wie er Rosenkranz und Güldenstern statt seiner ins Verderben schickt. Es ist nicht ungefährlich, einem Hamlet in den Weg zu treten. Dem mit ihm im Grabe der Ophelia ringenden Laertes ruft er (V, 1) zu:

„— Du, sei so gut
Und lass von meiner Kehle weg die Hand.
Denn wenn ich auch nicht jäh und hitzig bin,
Doch hab' ich was Gefährliches in mir,
Wovor sich deine Klugheit hüten mag.“

Tritt ihm der König direkt in den Weg, so ist es um denselben geschehen; dass fühlt Claudius selbst; wie er vom Tode des Polonius hört, ruft er aus (IV, 1):

„O schwere That! so wär es uns geschehen,
Wenn wir uns dort befanden.“

Aber um sich für eine früher erlittene Unbill zu rächen, dazu steht Hamlet innerlich zu hoch. Der König ist für ihn nur ein Ding, (IV, 2) a thing, a thing of nothing, Claudius ist für ihn nur ein toter Leichnam, an dem er sich so wenig rächen kann, wie an einem Stein, der unversehens vom Dach auf ihn fällt und ihn verletzt. Von einem Plane Hamlets ist daher absolut keine Rede. Hamlet handelt in der Tragödie überhaupt nicht planvoll, sondern nur auf unmittelbaren äusseren Anstoss; nicht etwa darum, weil er seinem Wesen nach nicht angelegt ist für ein planvolles Handeln, sondern weil die nach dem Tode seines Vaters gemachten Erfahrungen ihm überhaupt die Lust an der Welt und die Freude am Leben genommen haben. Er sagt (II, 2):

„Ich habe seit kurzem, ich weiss selbst nicht wodurch, all meine Heiterkeit verloren und all mein gewohntes Thun und Treiben aufgegeben. Und es sieht in der That mit meiner Gemütsstimmung so betrübt aus, dass mir dieses stattliche Gebäude, die Erde, nur wie ein kahles Vorgebirge erscheint.“

Doch versuchen wir es nun nach diesen Andeutungen unsere Idee mehr im Zusammenhang zu entwickeln. Wir sagen: die Hamlet-Tragödie ist *die Tragödie des Idealismus*, daher ihre grosse Bedeutung. Der Held ist ein ideal gerichteter, genial beanlagter Mensch, der den gleichen Entwickelungsgang wie alle Idealisten und wahrhaften Genies durchmacht und der nur das Unglück hat, dass gerade zu einer

Digitized by Google

Zeit, in der seine Thatkraft bis auf vereinzelte nur auf äusseren unmittelbaren Anstoss erfolgende Ausbrüche infolge einer in seiner inneren Entwicklung eingetretenen Krisis völlig gehemmt und so zu sagen nach innen zurückgedämmt ist, Dinge an ihn herantreten, denen er sich sonst völlig gewachsen zeigen würde, die aber jetzt für ihn, da sie ihn gerade in diesem Zustande einer sein ganzes Sinnen und Trachten in Anspruch nehmenden inneren Krisis treffen, äusserst verhängnisvoll werden. Worin besteht nun diese Krisis? Hamlet hat sich als richtiger Idealist, wie es gewöhnlich solchen Menschen geht, zuerst ein völlig falsches Bild von der Welt und ihrem eigentlichen Wesen gemacht; denn selber von Natur durchaus geneigt, für das, was er als edel und gut erkannt, auch mit Aufopferung aller persönlichen Interessen einzutreten, lebte er bis zum Tode seines Vaters in dem Glauben, dass die Menschen überhaupt im grossen und ganzen so dächten und fühlten wie er selber, dass sie wie er das Edle um des Edlen willen liebten, dass also z. B. die Hofleute seinem vortrefflichen Vater nicht darum so bereitwillig dienten, weil sein Vater König war und der Dienst ihrer Eitelkeit oder ihrem Beutel Vorteil brachte, sondern darum, weil es ein so edler wackerer Mann war, der zum Wohle des Landes die besten Absichten verfolgte und selbst sein Leben dafür in die Schanze schlug, dass z. B. ferner seine Mutter *in voller Würdigung des edlen Charakters* seines Vaters diesen stets mit so überaus grosser Zärtlichkeit umpfing. Nie hätte es Hamlet für möglich gehalten, dass ein schlechterer Mann als sein Vater Gegenstand gleichgrosser Ehrfurcht von Seiten der Menschen und gleichgrosser Zärtlichkeit von Seiten einer Frau sein könnte; denn zunächst ist jeder Mensch geneigt, seine Mitmenschen nach sich selbst zu beurteilen; dem Prinzen, dem Sohne eines hochherzigen Helden und Königs musste aber, vorausgesetzt, dass er in sich selbst die uneigennützige Liebe zum Guten und Edlen trug, diese Täuschung besonders nahe liegen. Sah er doch in der Person seines edlen Vaters seit er denken konnte die beiden Eigenschaften *Güte und Macht* vereint; wie leicht konnte, ja musste es daher kommen, dass für sein warmfühlendes Herz die beiden Begriffe über-

Digitized by Google

haupt in eins verschmolzen, dass seine ganze ideale Weltanschauung sich auf diesem Grunde aufbaute, auf der Annahme, dass in Wahrheit die uneigennützige Liebe zum Guten in allen Menschenherzen wohne und dass das Gute in der Welt auch die Macht habe, weil es eben gut ist und darum die Macht zu haben verdient. Wie gerne, wie freudig wollte er an seinem Teil im Verein mit denen wirken und schaffen, die nach seiner Meinung wie er ihre selbstlose Freude an allem Edlen und Schönen hatten, die wie er alles zur Förderung des Guten daranzugeben bereit waren. Beweisend für diese charakteristische Seite von Hamlets Wesen, die neidlose freudige Anerkennung fremden Verdienstes und die uneigennützige Liebe zum Edlen sind Stellen wie die wo er (III, 2) zu dem wackern Horatio sagt:

„— — — — Hörst du wohl?
Seit meine teure Seele Herrin war
Geworden ihrer Wahl und Mensch und Mensch
Zu unterscheiden wusst', hat ihre Wahl
Sich dich versiegelt. Denn derselbe warst
Du stets, in jeder Trübsal ungetrübt,
Ein Mann, der des Geschickes Gunst und seine
Faustschläge stets mit gleichem Dank empfing.
Wohl jedem, dessen Temperament und Urteil
So glücklich sind gemischt, dass er die Pfeife
Nicht für Fortunas Finger ist, um drauf
Beliebig jeden Ton zu greifen. Zeige
Den Mann mir, der der Leidenschaft als Sklave
Nicht dient, im tiefsten Innern will ich ihn
Im Herzen meines Herzens hegen, wie
Dich selbst."

Mit welcher Bewunderung spricht Hamlet von seinem Vater; er ruft (I, 2) mit Bezug auf ihn aus:

„Und welch ein König! Ein Apollo gegen
Den Faun da!"

Mit welcher Hochachtung, Bewunderung und Sympathie erfüllt ihn das kühne grosse Wesen des jungen Helden Fortinbras. Er sagt (IV, 4):

Beispiele, gross und greifbar wie die Erde,
Ermuntern mich. So dieses Heer, so gross
An Stärk' und Zahl, geführt von einem zarten,
Blutjungen Prinzen, dessen Geist, geschwellt
Von göttergleichem Ehrgeiz, in die Zähne

2*

Digitized by Google

Dem ungewissen Ausgang trotzig lacht;
Er giebt, was sterblich und gebrechlich ist,
Dem Spiel des Schicksals, der Gefahr, dem Tod
Für eine Eierschale preis! — In Wahrheit,
Gross sein heisst nicht, sich ohne grossen Anlass
Nicht rühren, nein, für einen Strohhalm selbst
Sich gross erheben, wenn's die Ehre gilt."

Erkennen wir daraus, dass Hamlet ein ideal gerichteter selbstloser Mensch ist, der das Edle, das Wackere und Tüchtige um seinerselbst willen, das Gute um des Guten willen liebt und selbst mit der Preisgabe aller persönlichen Interessen zu fördern bereit ist, so werden wir verstehen, wie gewisse Erfahrungen, die er nach dem Tode seines Vaters macht, auf ihn wirken müssen. Denn nun kommen wir zur Krisis, die im Geistesleben Hamlets eingetreten ist. In Wittenberg erreicht ihn die Kunde vom Ableben seines Vaters; er eilt nach Hause und — welch seltsames Bild stellt sich hier seinen Augen dar! Das Unglaublichste, das was er nie auch nur im entferntesten für möglich gehalten hätte, das ist geschehen und steht als Thatsache leibhaftig vor ihm da. Auf dem Throne, an der Stelle, die sein edler Vater so viele Jahre lang mit so hohen Ehren geschmückt mit den schönsten Tugenden eines Regenten und Helden eingenommen, an der Seite der Frau, die dreissig Jahre lang dem zärtlichsten der Gatten angehört, erblickt er seinen Oheim, einen prahlerischen, sinnlichen, durch und durch egoistischen, gleissnerischen Menschen, der, nur auf seinen eigenen Vorteil bedacht und von den eigenen Begierden aufs stärkste beherrscht, den Menschen schmeichelt, um sich ihrer Dienste zu versichern. Hamlet sieht mit Staunen das Unglaublichste geschehen, er sieht die Leute am Hofe, er sieht seine eigene Mutter diesem neuen „buntscheckigen Lumpenkönig", der in jeder Beziehung das völlige Gegenteil des eben erst verstorbenen Fürsten ist, ganz in derselben Art wie noch vor kurzem seinem edlen Vater begegnen, mit derselben dienstfertigen Ergebenheit von Seiten der Hofleute, mit derselben zärtlichen Hingabe von Seiten der Mutter. Was er sieht ist mehr als genug, um seine ganze ideale Weltanschauung mit einem Stoss über den Haufen zu werfen. Mit tiefem Schmerz erkennt er, dass die Masse der

Digitized by Google

Menschen nicht so denkt und fühlt wie er, dass in ihrem Bewusstsein die beiden Begriffe Macht und Güte durchaus nicht so enge mit einander verbunden sind wie in dem seinen, dass vielmehr die Macht allein schon die Menschen blendet und sie bestimmt, ihrer Eitelkeit oder ihrem Vorteil zuliebe auch dem sittlich verworfensten Menschen zu dienen und sich vor ihm zu beugen, wenn er Träger der Macht ist, ja, noch mehr, die Macht ist geradezu der Götze, den die Menschen in ihrem Herzen anbeten. Geben doch dieselben Leute, die seinem Oheim, solange sein Vater lebte, Gesichter schnitten, jetzt, da sein Oheim der mächtigste Mann im Lande geworden ist, zwanzig, vierzig, fünfzig, ja hundert Dukaten per Stück für sein Porträt in Miniatur. „Beim Blut!“ ruft Hamlet (II, 2) aus, „da liegt was drin, was mehr als natürlich ist, wenn es die Philosophie nur herausfinden könnte.“ Das mehr als Natürliche dabei ist aber eben der Umstand, dass die Menschen der blossen Macht nicht nur darum dienen, weil sie sich Vorteil davon versprechen, was ja etwas menschlich Natürliches wäre, sondern darum, weil die Macht in ihrem Herzen an die Stelle der idealen Güter getreten, d. h. zum Götzen geworden ist. Mit welchem Schmerze, mit welcher Bitterkeit ihn dieser Zusammenbruch seiner idealen Welt erfüllt, das zeigt sein Monolog (I, 2.):

„O möcht' es schmelzen, aufgelöst in Tau
Zergehn, dies feste, allzu feste Fleisch!
Oder hätte nicht des Ewigen Gebot
Verpönt den Selbstmord! — O mein Gott, mein Gott!
Wie ekel, schal und öd' und unerspriesslich
Erscheint mir diese Welt und all ihr Wesen!
Pfui über sie! Ein wüster Garten ist's,
Der wild in Samen schiesst, von geilem Unkraut
Dicht überwuchert! . . . Musst es dahin kommen!
Zwei Monde tot erst!“ u. s. w.

Dass aber Hamlet nicht nur über das einzelne Ereignis, also über den Tod des Vaters oder die schnelle Heirat der Mutter betrübt und entrüstet, sondern im tiefsten Innern durch die Erkenntnis der grässlichen Wahrheit über das eigentliche Wesen dieser Welt erschüttert und ausser sich gebracht ist, das zeigen einerseits Stellen wie die eben angeführten und hängt andererseits innig mit seiner genialen

Digitized by Google

Natur zusammen. Ein ganzer Mensch, wie es Hamlet in jeder Beziehung ist, ist er auch ganz, d. h. von unerbittlicher Konsequenz in seinem Denken. Alles Halbe, jeder blosse Schein ist ihm zuwider, er bleibt daher auch nicht an der einzelnen Erscheinung mit seinem Denken haften, sondern sucht stets den tiefern Grund derselben, das allgemeine Gesetz, welches in jeder einzelnen Erscheinung zu Tage tritt. Die Gesinnungslosigkeit der Hofleute, die Treulosigkeit seiner Mutter, die Unfähigkeit der Menschen wahres Verdienst zu würdigen und zu ehren, so hässlich und schmählich diese sittlichen Gebrechen an sich sind, für Hamlet sind es doch nur einzelne Erscheinungen, in denen sich die Selbstsucht, die sittliche Unfreiheit und Beschränktheit der Welt, d. h. der grossen Masse der Menschen überhaupt ausspricht. Die tiefschmerzlichen Erfahrungen, die er nach dem Tode seines Vaters gemacht, haben ihn daher nicht bloss mit Unwillen gegen die einzelnen Personen erfüllt, von denen er ein anderes Benehmen erwartet hätte, sondern haben ihm überhaupt die Freude und Lust an dieser Welt und damit am Leben selbst genommen. Was bis dahin für ihn Sporn und Antrieb zum freudigen Wirken und Schaffen gewesen war, der Glaube an die wahrhafte Güte der Menschen, das fällt nun in nichts zusammen. *Von Natur durchaus selbstlos, daher durch egoistische Motive nicht zum Handeln zu bestimmen, fehlt jetzt dem Hamlet, da ihm auch die selbstlose Freude am Wirken und Schaffen im Verein mit den Menschen genommen ist, überhaupt jedes Motiv zur Bethätigung der grossen in ihm schlummernden Fähigkeiten und Kräfte.* Da aber ein Leben ohne Zweck und Ziel, ein Leben ohne Thätigkeit kein Leben ist, so ist es nur zu natürlich, dass das tötliche Gefühl der inneren Lähmung in dieser Krisis dem Hamlet wie allen genial beanlagten jungen Männern in diesem Stadium den Tod besonders nahe legt. Daher sein Monolog (III, 1):

„Sein oder nicht sein? Das ist hier die Frage: —
Ob's edler Seelen würdiger, gelassen
Des Schicksals Wut, das Stein' und Pfeile schleudert,
Zu tragen oder sich zu waffnen wider
Ein Meer von Qualen, und durch Widerstand
Sie enden? — Sterben — schlafen — weiter nichts, —
Und sich zu sagen, dass im Schlaf wir enden

Digitized by Google

Des Herzens Weh, die tausendfachen Leiden,
Die unsers Fleisches Erbteil: — 's ist ein Ziel
Aufs innigste zu wünschen."

Die weitere Entwicklung genialer Naturen geht nun immer den Gang, dass sie, einmal zur Erkenntnis des wahren Wesens dieser Welt gelangt, nicht mehr sich der Welt, sondern umgekehrt die Welt sich zu accomodieren suchen. Ein Hamlet, der zu selbstlos ist, um aus egoistischen Motiven zu handeln, dem aber auch durch die Erkenntnis der wahren Natur der Menschen die selbstlose Freude am Mitwirken mit ihnen genommen ist, wird nun, sobald er die Krisis, in der er die neuen Erfahrungen erst in sich verarbeiten muss, überstanden hat und durch das Leben selbst schliesslich wieder zur Thätigkeit gedrängt wird, eine solche Thätigkeit entfalten, die nicht mehr in Übereinstimmung, sondern im Gegensatz zu der der Menschen steht.

Verfolgen dieselben bei ihrem Thun gewöhnlich einen praktischen, ihrem persönlichen Interesse dienenden Zweck, wirken und schaffen sie im allgemeinen nur um dieses Zweckes willen, arbeiten sie nur, um den Lohn ihrer Arbeit geniessen zu können, so kann man im Gegensatz dazu das Thun genialer Menschen in gewissem Sinne ein zweckloses nennen. Nicht sowohl der Erfolg ihrer Thätigkeit als diese selbst bereitet ihnen den höchsten Genuss, daher das grosse, kühne, ins Schrankenlose gehende Handeln genialer Naturen, denen nicht sowohl der Besitz, als der Kampf um den Besitz Freude macht. Daher auch Hamlets, des grossen Menschen, Sympathie mit dem andern grossen Menschen, mit jenem „zarten, blutjungen Prinzen, dessen Geist, geschwellt von göttergleichem Ehrgeiz, in die Zähne dem ungewissen Ausgang trotzig lacht" und der „was sterblich und gebrechlich ist, dem Spiel des Schicksals, der Gefahr, dem Tod für eine Eierschale preisgiebt!" „In Wahrheit, gross sein", setzt dann Hamlet hinzu, „heisst nicht, sich ohne Anlass nicht rühren, nein, für einen Strohhalm selbst sich gross erheben, wenn's die Ehre gilt." Darum ist es auch Fortinbras, dem Hamlet (V, 2) sterbend seine Stimme giebt und der schliesslich da zu stehen kommt, wo Hamlet hätte stehen sollen. Des Fortinbras gross angelegte, kühn handelnde Natur ist

Digitized by Google

nur eine andere Seite der Natur Hamlets, das ist das Neue und Überraschende: und gerade hieran kann man wieder einmal erkennen, wie gross Shakespeare und wie misslich es daher ist, ihn verbessern zu wollen; denn schon Goethe (Wilhelm Meister V, 4) hat die Rolle des Fortinbras ganz streichen wollen, Devrient in seinem „Bühnen- und Familien-Shakespeare“ aber hat sie wirklich bis auf einen ganz minimalen Rest ausgelassen.

Sobald also Hamlet aus dem Zwischenstadium sich herausgearbeitet hätte — und er konnte nicht immer darin stecken bleiben, da das Leben schliesslich von selbst zur Thätigkeit und Entscheidung drängt, — sobald er also gemäss der neuen Erkenntnis und gemäss seiner Natur Stellung zu dieser Welt genommen hätte, wäre sein Thun gross und bedeutend geworden. Aber es sollte ihm keine Zeit dazu gelassen werden; ehe er „den Prolog zu seinem Plan“ machen konnte, d. h. ehe er sich auch nur über das Prinzip seines Handelns, über sein Verhältnis zur Welt, wie er sie nun kannte, überhaupt erst klar geworden war, hatte schon das Spiel seiner Feinde begonnen und drängte dem Ende zu.

Seit Goethes Ausführungen im Wilhelm Meister ist immer viel zu sehr die Schwere der auf Hamlet lastenden Aufgabe betont worden, sei es, dass man die Aufgabe an sich als schwierig, wenn nicht gar als unausführbar erklärte, sei es, dass man die Schwierigkeit in den Charakter des Helden verlegte, der, wie zuletzt Baumgart und Mauerhof annehmen, zwei Absichten verfolgend, nämlich den Mord des Vaters zu rächen und doch dabei sich sittlich rein zu halten, keine von beiden erreichte. In Wahrheit ist es weder die Schwierigkeit der Aufgabe an sich, noch die in seinem Charakter als solchem liegenden Hemmnisse, also Furcht oder sittliche Bedenken, die sein Zögern bedingen, da er bei anderen Gelegenheiten, wie wir bereits nachgewiesen haben, sich durchaus nicht als ein Mensch zeigt, für dessen Thun Furcht oder sittliche Bedenken ausschlaggebend sind. Es ist vielmehr die sein ganzes Geistesleben in Beschlag nehmende, all sein Wollen und Streben vor der Hand aufhebende Erkenntnis des fundamentalen Irrtums, in welchem er sich mit allen seinen Anschauungen über Welt und Menschen so lange

Digitized by Google

befunden hatte, welche ihm jede Entscheidung und planvolle Thätigkeit an sich schon verhasst macht. Diese innere Krisis nimmt sein ganzes Sinnen und Trachten in Anspruch und lähmt seine natürliche Thatkraft, soweit sie sich auf ein planvolles Handeln nach aussen bezieht. Was also mit allem Nachdruck zu betonen ist, falls man das Stück wirklich verstehen will, das ist die im Geistesleben des Helde eingetretene Krisis, und in der That sehen wir ihn schon vor der Erscheinung des Geistes, der ihm die Rache zur Pflicht macht, mit demselben verzweifelten Schmerz über die sittliche Schwäche der Menschen erfüllt, wie später. Man höre nur seine verzweifelten Worte in seinem ersten Monolog (I, 2):

„O möcht' es schmelzen, aufgelöst in Tau
Zergehn, dies feste, allzu feste Fleisch!
Oder hätte nicht des Ewigen Gebot
Verpönt den Selbstmord! — O mein Gott, mein Gott!
Wie ekel, schal und öd' und unerspriesslich
Erscheint mir diese Welt und all ihr Wesen!
Pfui über sie! Ein wüster Garten ist's,
Der wild in Samen schiesst, von geilem Unkraut
Dicht überwuchert! . . ."

Will man die wahre Stellung Hamlets zu der ihm vom Vater gestellten Aufgabe kennzeichnen, so muss man sagen, dass diese an ihn herantritt, wie sonst eine Aufgabe an einen von anderen Dingen aufs stärkste in Anspruch genommenen Menschen, der sich infolge äusserer Verhältnisse zur Lösung der Aufgabe allerdings stark veranlasst fühlt, den aber in seinem eigenen Innern nichts dazu treibt und der daher zwar stossweise den Versuch macht, seiner von aussen an ihn herangetretenen Verpflichtung zu genügen, der aber, weil er mit seinem eigentlichen Interesse nicht dabei ist, entweder die Sache immer wieder fallen lässt und verschleppt, oder da, wo er wirklich zum Handeln kommt, das möglichst Verkehrteste thut. Hamlet ruft (II, 2) aus:

„— — — — — — — Ha, und ich
Verschlammt, gefühllos stumpfer Tropf, ich schleiche
Herum wie Hans der Träumer, meiner Sache
Entfremdet, träg, und kann nichts sagen, nichts
Für einen König, dessen Eigentum
Und teures Leben durch verdammten Frevel
Ihm ward geraubt? —"

Digitized by Google

Später sagt Hamlet im Hinblick auf Fortinbras' kühne Handlungsweise (IV, 4.):

„Wie steh' ich da, den nicht des Vaters Mord,
Der Mutter Schmach, die Mahnung der Vernunft
Und meines Bluts, — den nichts vom Schlafe weckt,
Indes ich, tief beschämt, zusehe, wie
Dem sichern Tode zwanzigtausend Mann
Ins Auge blicken. . . . .“

Wo Hamlet wirklich in der Angelegenheit seines Vaters zum Handeln kommt, da thut er das möglichst Verkehrteste, und erinnern wir hier nur an das Schauspiel im Schauspiel, durch welches Hamlet sich dem König gegenüber decouvriert, ohne die nötigen Gegenmassregeln zu ergreifen, die ihn vor den zu erwartenden verzweifelten Mordanschlägen des gekrönten Verbrechers schützen konnten. Anders läge die ganze Angelegenheit, wenn Hamlet ein egoistischer, sittlich und geistig unfreier Mensch wäre wie z. B. Laertes, den der Dichter mit voller Absicht der gleichen Aufgabe gegenüber gestellt hat und der im völligen Gegensatz zu der sittlich freien und vornehmen Natur Hamlets racheschnaubend auf den unmittelbaren Urheber seines Unglücks losfährt, wie der geschlagene Hund auf den Stock. Den egoistischen Menschen treibt jede Beleidigung, jedes Unrecht, das er als persönliche Kränkung empfindet, zu blinder Wut und Rache. Jedes erlittene Unrecht empfindet der sittlich beschränkte Mensch als eine Schmach, die er sich nicht gefallen lassen kann, ohne in seinen eignen Augen und in denen der Leute an Würde zu verlieren. Die sittlich grossangelegte Natur Hamlets steht dagegen über jeder persönlichen Beleidigung. Das stärkste Motiv zur Rache, ja das in Wahrheit einzige Motiv aller Rache, die persönliche Kränkung, fehlt vollständig bei unserem Helden, oder ist wenigstens nur als in ihm schlummernde Potenz, nicht wirksam vorhanden. Will Hamlet trotzdem seinen Vater rächen, so hält er sich dazu nur für verpflichtet, weil sein Urteil noch vom Urteil der Welt beeinflusst wird, ohne dass er eine innere Nötigung dazu empfindet. Es ist ein Rest seiner alten Weltanschauung, von der er sich noch nicht völlig losgemacht hat, da er sich noch mitten im Übergang zur neuen befindet. Im Urteile

Digitized by Google

der Menschen ist die Rache notwendig, um die erlittene Schmach abzuwaschen; wie aber früher Hamlet gern und freudig bereit war, sich den Forderungen der Welt anzupassen, weil er sie für gut und vernünftig hielt, so klebt ihm auch jetzt noch ein Rest davon an und er glaubt zur Rache verpflichtet zu sein, weil dieselbe allgemein als nötig zur Wiederherstellung der persönlichen Ehre gilt. Daher ruft er (II, 2.) aus:

„— Bin ich denn ein Elender?
Wer schilt mich Memme, schlägt den Schädel mir
Entzwei, zerrauft den Bart und bläst mir ihn
Ins Angesicht? Wer zupft mich an der Nase,
Stösst in den Hals zurück mir eine Lüge
Hinunter bis zur Lunge? Ha, wer thut
Mir das? Und doch, bei Gottes Wunden,
Hinnehmen müsst' ich's.

Wie die Welt, so denkt in dieser Beziehung auch der noch im Fegefeuer befindliche, noch nicht völlig geläuterte Geist seines Vaters. Hamlet aber, der seinen Vater liebt und hoch schätzt, nicht weil es sein Vater ist, sondern weil dieser sein Vater ein so edler wackerer Mann ist, Hamlet also, für den entsprechend seiner genialen Natur die vom Zufall gegebenen verwandtschaftlichen Beziehungen für sich allein nicht massgebend sind, er wird auch durch die Pietät gegen seinen Vater in seinem Innersten nicht zur Rache getrieben. Auch den Willen des geliebten und hochgeschätzten Vaters vermag ein Hamlet nicht ohne weiteres zu seinem Willen zu machen, und die Aufgabe, die ihm jener gestellt, empfindet er demgemäss als eine ihm fremde schwere Last (I, 5.):

„Ein Riss geht durch die Zeit. Verflucht die Stunde,
Die mich gebar, zu heilen ihre Wunde."

Im engsten Zusammenhang damit steht die eigentümlich herbe und selbständig-schroffe Art und Weise, in der er, ganz kurz nachdem die Enthüllung des Geistes ihn aufs tiefste erschüttert hat, demselben in der Schwurscene (I, 5.) gegenübertritt:

Geist (unterm Boden). Schwört!
Hamlet. Ha, ha, Gesell, . . . sprichst du? Bist du's, mein treues
Bergmännchen? — Kommt und höret den da unten
Im Erdgeschoss! O schwört mir.

Digitized by Google

Horatio. Sprecht den Eid
Uns vor, mein Prinz.
Hamlet. Niemals von dem zu reden,
Was ihr gesehn, das schwört mir auf mein Schwert.
Geist. Schwört!
Hamlet. Hic et ubique? Wechseln wir die Stelle.
Ihr Herrn, kommt hieher! . . .
Und legt die Hand noch einmal auf mein Schwert;
Niemals von dem, was ihr gehört, zu reden,
Schwört auf mein Schwert!
Geist. Schwört!
Hamlet. Gut, alter Maulwurf! Brav gewühlt im Boden!
Ein Meister im Minieren! — Liebe Freunde,
Noch einmal lasst uns weiter gehn.“

Im engsten Zusammenhang damit steht auch sein Argwohn, dass der Geist, den er gesehen, der Teufel gewesen sein könnte (II,2). Die That an sich also, die Tötung und Entthronung des Claudius steht nicht im Widerspruch zu Hamlets Natur. Er zertritt den Lumpenkönig, der für ihn nur ein toter Leichnam, ein Ding, ein Unding ist, im gegebenen Fall, wie man ein schädliches Gewürm zertritt, ohne sich dabei als Rächer zu fühlen. Man hat aber auch von einem Richteramte unseres Helden gesprochen, ohne dabei zu bedenken, dass ein Mensch mit einer so tiefen Erkenntnis der ursprünglichen, jeder Menschenseele zu Grunde liegenden sittlichen Schwachheit, die in der Menschen-Natur als solcher ihre Wurzeln hat, unmöglich geneigt sein kann, sich zum Richter aufzuwerfen. Ganz in diesem Sinne hören wir ihn auch den Tod des Polonius beklagen. Er betrachtet es als eine Züchtigung, die ihm der Himmel auferlegt hat, dass der Himmel die Züchtigung des alten Schleichers durch ihn vollführen lässt (III, 3.), ganz im Gegensatz zu Laertes, der geradezu den König Claudius darum bittet, selbst das Werkzeug der Strafe sein zu dürfen (IV, 7.). Wohl liegt etwas Gefährliches im Hamlet, wie er selbst dem mit ihm im Grabe der Ophelia ringenden Laertes zuruft. Aber Hamlet ist eine zu edle, vornehme, chevalereske Natur, als dass er den, der ihm nicht direkt entgegentritt, für irgend eine ihm früher zugefügte, wenn auch noch so schwere Unbill strafen sollte. Sobald er aber wieder einen bestimmten Zweck verfolgt hätte, sobald er sich wieder in dieser Welt eine Position, eine

Digitized by Google

Arbeit, ein Feld für seine Thätigkeit hätte schaffen wollen, hätte er auch den König Claudius, wenn dieser ihm im Wege stand, beseitigt, wie man einen Stein bei Seite stösst, der einem den Weg versperrt. Hamlet hätte den Claudius vernichtet, wie man ein giftiges Insekt tötet, nicht weil man sich daran rächen oder es richten will, sondern einfach um es unschädlich zu machen.

Fassen wir das Gesagte noch einmal kurz zusammen: Wer Hamlet wirklich verstehen will, muss sich stets gegenwärtig halten, dass es eine geniale Natur ist, in welcher die Extreme sich berühren und gegenseitig fordern: *Höchste Anspruchslosigkeit verbindet er mit höchster Selbständigkeit des Wesens, höchste Bescheidenheit des Auftretens mit eminenter Kühnheit des Handelns, feinste Rücksicht mit unerbittlicher Wahrheit, ein in die letzten Konsequenzen gehendes Denken mit grösstem Misstrauen gegenüber dem eignen Urteil, die herbste Verurteilung der schlechten Thaten und sittlichen Schwäche der Menschen mit der innigsten und tiefsten Liebe zu den Menschen selbst, den höchsten Idealismus der Gesinnung mit dem schärfsten Blick für die wahren Verhältnisse des Lebens, das feinste Gewissen, welches selbst die Potenzen zu allem Bösen in sich erkennt und verurteilt, mit dem unbekümmerten gottvertrauenden Handeln eines wahren Helden, ein Mann voll herbster Thatkraft und doch voll des feinsten Gefühls, mit einem Wort, ein ganzer Mensch, ein Geist allerersten Ranges, ein Genie.* So viel zur ersten Orientierung.

Digitized by Google

Hamburg, Januar 1888.

Es ist die Aufforderung an mich ergangen, mein zu Beginn der ersten (Hamburger) Vorlesung über Shakespeares Hamlet ausgesprochenes Urteil über die Hamlet-Aufführungen auf hiesiger Bühne näher zu begründen. So sei es denn gethan. Was zunächst, um mit dem Wichtigsten gleich anzufangen, die Darstellung der Hauptperson des Stückes und zwar durch unsern hiesigen Haupt-Darsteller des Hamlet *) betrifft, so verweise ich vor allem auf die ästhetischen Ausführungen eines Mannes, dem wir das feinste und geläutertste Urteil in Kunstsachen wohl zutrauen dürfen, ich meine die ästhetischen Auseinandersetzungen unseres grossen Dichters Schiller. Derselbe sagt wörtlich in seiner Abhandlung „Über das Pathetische“: „Der Affekt, als Affekt, ist etwas Gleichgültiges und die Darstellung desselben würde, für sich allein betrachtet, ohne allen ästhetischen Wert sein; denn nichts, was blos die sinnliche Natur angeht, ist der Darstellung würdig, daher sind alle höchsten Grade, von was für Affekten es auch sei, unter der Würde tragischer Kunst.“ Nun wohl, unser hiesiger Haupt-Darsteller des Hamlet kennt nichts Anderes, als die Darstellung des höchsten Affekts, er windet sich in Schmerzen, er schreit, er tobt, er macht die leidenschaftlichsten Gesten, er zeigt uns den Menschen unter der vollen Herrschaft der sinnlichen Natur. Von einer Darstellung der sittlichen Natur, der seelischen Freiheit des Menschen, die im Gegensatz zur sinnlichen Natur steht und dieselbe beherrschen soll, ist dabei absolut nichts zu be-

*) A. Matkowsky.

Digitized by Google

merken. So gut wir hysterische Krampfanfälle auf der Bühne zu sehen bekommen, so gut könnten wir auch mit einer möglichst naturgetreuen Darstellung der Seekrankheit bedacht werden; und doch sagt Schiller: „Nichts, was bloss die sinnliche Natur angeht, ist der Darstellung würdig.“ Es ist offenbar, dass der Mensch im höchsten Leiden die Herrschaft über sich selbst verliert, seine sittliche Natur kann nicht zur Geltung kommen, es herrscht allein die sinnliche. Der höchste Affekt bringt also den Menschen in den Zustand völliger Unfreiheit, dieser Zustand aber ist ein krankhafter, hässlicher, peinlicher, und daher nicht Gegenstand der Kunst, die uns das Schöne oder Erhabene darzustellen hat, die uns also entzücken oder erschüttern muss, niemals aber uns peinlich berühren darf. „Wohl ist Pathos“, sagt Schiller in derselben Abhandlung über das Pathetische, „die erste und unnachlässliche Forderung an den tragischen Künstler, und es ist ihm erlaubt, die Darstellung des Leidens so weit zu treiben, als es ohne Nachteil für seinen letzten Zweck, ohne Unterdrückung der moralischen Freiheit geschehen kann.“ „Demnach sind“, wie Schiller weiter ausführt, „alle diejenigen Grade des Affekts ausgeschlossen, die den Sinn blos quälen, ohne zugleich den Geist dafür zu entschädigen. Sie unterdrücken die Gemütsfreiheit durch Schmerz und können deswegen blos Verabscheuung und keine Rührung bewirken, die der Kunst würdig wäre. Die Kunst muss den Geist ergötzen und der Freiheit gefallen. Der, welcher einem Schmerz zum Raube wird, ist blos ein gequältes Tier, kein leidender Mensch mehr; denn von dem Menschen wird schlechterdings ein moralischer Widerstand gegen das Leiden gefordert, durch den allein sich das Prinzip der Freiheit in ihm, die Intelligenz, kenntlich machen kann. Aus diesem Grunde verstehen sich diejenigen Künstler und Dichter sehr schlecht auf ihre Kunst, welche das Pathos durch die blosse sinnliche Kraft des Affekts und die höchst lebendigste Schilderung des Leidens zu erreichen glauben. Sie vergessen, dass das Leiden selbst nie der letzte Zweck der Darstellung und nie die unmittelbare Quelle des Vergnügens sein kann, das wir am Tragischen empfinden. Das Pathetische ist nur ästhetisch, insofern es erhaben ist. Wir-

Digitized by Google

kungen aber, welche blos auf eine sinnliche Quelle schliessen lassen und blos in der Affektion des Gefühlvermögens gegründet sind, sind niemals erhaben, wieviel Kraft sie auch verraten mögen: denn alles Erhabene stammt nur aus der Vernunft. Eine Darstellung der blossen Passion ohne Darstellung der übersinnlichen Widerstehungskraft heisst gemein, das Gegenteil heisst edel. Ein guter Geschmack also gestattet keine, wenngleich noch so kraftvolle Darstellung des Affekts, die blos physisches Leiden und physischen Widerstand ausdrückt, ohne zugleich die höhere Menschheit, die Gegenwart eines übersinnlichen Vermögens sichtbar zu mnchen, weil nie das Leiden an sich, nur der Wiederstand gegen das Leiden pathetisch und der Darstellung würdig ist. Daher sind alle absolut höchsten Grade des Affekts dem Künstler untersagt; denn alle unterdrücken die innerlich widerstehende Kraft, oder setzen vielmehr die Unterdrückung derselben schon voraus, weil kein Affekt seinen absolut höchsten Grad erreichen kann, so lange die Intelligenz im Menschen noch einigen Widerstand leistet.“

Das sind Worte Schillers und mit diesen ist das Urteil über die grenzenlos hässliche und unedle Spielweise des hiesigen Haupt-Darstellers des Hamlet gesprochen, der gar nichts Anderes kennt, als die krasseste Darstellung des blossen Affekts. Er spielt, wie man sich ausdrückt, aus dem Vollen, en-gros, dass die Coulissen wackeln; nur schade, dass dabei aller Sinn und alle Schönheit verloren geht. Wie hässlich ist zum Beispiel das Herumkriechen auf der Erde in der Schauspiel-Scene, wie peinlich und unangenehm die Darstellung des hysterischen Athemkrampfes, der zuletzt in ein widerliches Gekreisch ausbricht, nach der Erscheinung des Geistes, wie betäubend und monoton das überhastete, heftig laute Reden ohne Gliederung und sinngemässen Ausdruck im Gespräch mit der Mutter! Vortrefflich hat Shakespeare selbst durch den Mund Hamlets ein solches Spiel charakterisiert. In der zweiten Scene des dritten Aktes giebt Hamlet den Schauspielern die Anweisung, wie sie die von ihm aufgesetzte Rede vortragen sollen; er sagt: „Ich bitt’ Euch, behandelt alles mit Anstand. Denn selbst mitten im Strom, im Sturm, ich möchte sagen im wirbelnden

Digitized by Google

Orkane der Leidenschaft, müsst Ihr doch euch ein gewisses Mass zu eigen machen und einhalten, das ihr Anmut verleiht. O es beleidigt mich in der Seele, zu hören, wie so ein robuster, mit dickem Haarwulst ausstaffierter Kerl eine pathetische Scene in Stücke, in wahre Fetzen reisst, um den Gründlingen im Parterre die Ohren zu zerschmettern, die meist für nichts empfänglich sind, als für unverständliche, stumme Pantomimen und wüsten Lärm. Durchpeitschen sehn möcht' ich einen solchen Kerl, wenn er den Termagant noch überbietet und überwütet den Wüterich Herodes."

Und nun zur Regie! Ist es nicht schon eine unzweifelhafte Geschmacklosigkeit, ein Charakter-Drama, wie es die Hamlet-Tragödie im eminentesten Sinne des Wortes ist, zu einem Ausstattungsstück, zu einer grellen, bunten Feerie zu machen? Wird nicht durch das ganze, krassbunte Schaugepränge die Aufmerksamkeit des Zuschauers zersplittert und von den hochbedeutsamen Vorgängen dieser wunderbar fein gearbeiteten Tragödie auf äussere Nebensächlichkeiten abgelenkt? Ich habe selbst im Theater sitzend neben mir zwei Damen die prächtigen Toiletten, die sich vor ihnen auf der Bühne bewegten, kritisieren hören. Ist dabei ein wirklich ästhetischer Genuss, ein wirkliches Verständnis für die tiefen Seelenprobleme denkbar, die in der Hamlet-Tragödie zum Ausdruck kommen? Wo finden wir eine vornehme edle Frau, die sich wie eine Dirne in eine Toilette auffallendster Art mit schreienden Farben und ungewöhnlichem Schnitt kleidet, und wie ist es möglich, ein so vornehmes und edles Werk, wie es die Hamlet-Tragödie ist, mit bunten Lappen zu behängen und dabei zu glauben, dass man der Würde des Stückes damit gerecht geworden sei? Dass es nur einem grossen Mangel an Verständnis desselben zuzuschreiben ist, wenn die erste Scene, die stimmungsvolle Introduktion, gleichsam die Ouverture des Ganzen, fortgelassen wird, ist schon bemerkt worden, ebenso, dass ein König nicht unter freiem Himmel, vor der Thüre der Kapelle in der Winterkälte, umstarrt von Schnee und Eis, seinen Hof hält. Es ist vorgeschrieben, dass die zweite Scene des ersten Aktes in einem Saale spiele, und dabei kann sich schliesslich jeder Regisseur beruhigen. Jedes gebildete Auge beleidigend ist auch die

Digitized by Google

Farbenzusammenstellung der Damentoiletten: krasses Grün und Rot, sonst nur mit Vorliebe von der ländlichen Bevölkerung gewählt, leuchtendes Gelb und Violett, Farbenzusammenstellungen, die jeder Künstler und jeder Kunstkenner als durchaus unschön und in der Malerei z. B. als unverwendbar unter gewöhnlichen Umständen erklärt. Doch genug hievon, es ist nicht unsere Aufgabe, eine ausführliche Kritik der hiesigen Hamlet-Darstellungen zu geben, es ist auch kein Vergnügen, dem Hässlichen und Unedlen nachzugehen und es in seiner ganzen Blösse aufzudecken. Wenden wir uns lieber unserer eigentlichen Aufgabe zu, der Erklärung der Hamlet-Tragödie, dieser eigenartigsten Schöpfung des grössten Dichters aller Zeiten. Da möchte ich zunächst mit allem Nachdruck auf die reizende Übersetzung der Hamlet-Tragödie von *Ludwig Seeger* hinweisen, die ich Ihnen nicht warm genug empfehlen kann, da sie die drei Eigenschaften *Klarheit, Schönheit und Kraft* vereinigt und dadurch erst ein volles Verständnis und einen vollen Genuss der Hamlet-Tragödie möglich macht. Die Schlegelsche Übersetzung hat bei all ihrer hohen Bedeutung und ihren grossen Verdiensten doch den Nachteil, dass sie sich im Ausdruck zu sehr an das Original anlehnt und dadurch undeutsch, oft unklar und unschön wird, denn die Ausdrücke, die im Englischen des 17. Jahrhunderts gang und gäbe waren, sind wörtlich übertragen, nicht gang und gäbe im Deutschen des 19. Jahrhunderts und klingen daher oft wunderlich genug. Die Übersetzung von Ludwig Seeger hat nun den grossen Vorzug, dass sie überall den gangbaren, sofort verständlichen und geschmackvollsten Ausdruck gewählt hat und dabei den schönsten Klang und Rythmus zeigt, sodass es ein wahrer Genuss ist, dieselbe zu lesen. Haben Sie sich erst einmal mit ihr vertraut gemacht, so werden Sie sie lieb gewinnen und entschieden der Schlegelschen vorziehen.

Nun zu unserer eigentlichen Aufgabe, der Erklärung des Charakters des Dänenprinzen. Ich suchte schon in meiner ersten Vorlesung auszuführen, worin das Eigentümliche, Interessante, Anziehende desselben liegt, ich behauptete, Hamlet sei ein Idealist, ein Genie, ich suchte das Wesen des Genies klarzulegen und damit zugleich die Lösung des

Digitized by Google

Hamletproblems zu geben; wie weit mir dies schon in meiner ersten Vorlesung bei der mehr anregenden und andeutenden als methodischen Weise gelungen ist, kann ich nicht beurteilen, in dieser zweiten Vorlesung gedenke ich jedoch methodisch die Lösung des Problems zu geben und dieselbe, soweit es die Zeit erlaubt, ausführlich zu begründen.

Hamlet ist ein Idealist und, was schliesslich auf dasselbe hinaus kommt, zugleich ein Genie. Als Idealist lebt er in Ideen, nicht in der rohen Wirklichkeit, und reicht daher mit seinem Denken, Fühlen und Wollen über den engen Umkreis der nächsten Umgebung und der durch den Zufall gegebenen Verhältnisse hinaus, als Genie nimmt er zu seiner eigenen Person wie zu allem, was sich auf diese bezieht, daher auch zu seinem eigenen Thun und Lassen, zu Hab und Gut, zu Ehre und Schande, zu Vorteil und Nachteil, zu Verwandten und Freunden und Widersachern innerlich eine andere, nämlich freiere Stellung ein als die Mehrzahl der Menschen. Sind diese unter gewöhnlichen Umständen bei allem was sie thun und treiben wie bei allem, was sich auf ihre Person bezieht, innerlich engagiert und von den sie umgebenden Verhältnissen mehr oder weniger in Anspruch genommen, werden also die Menschen gewöhnlich durch das, was an sie herantritt, beherrscht, und wirken die gegebenen Verhältnisse bestimmend auf sie ein, so ist für das Genie im Gegensatz dazu die absolute innere Freiheit von der eigenen Person wie von allem was auf diese Person bestimmend einwirken kann charakteristisch. Bedeutsam für dies Losgelöstsein des Genies von der eigenen Person ist der Ausspruch Christi: „Wer nicht seine eigene Seele hasst, der ist mein nicht wert.“ Aus dieser absoluten Freiheit von der eigenen Person aber resultieren folgende Eigenschaften: erstens im Denken das Streben nach der letzten, echten und unverfälschten Wahrheit, d. h. nach der Erkenntnis des letzten Grundes aller Dinge. „Wahrheit“, sagt Goethe, „ist das erste, was wir vom Genie verlangen.“ Durch keine Rücksicht auf die eigene Person gehemmt und irre geleitet, sieht der scharfe ins Innerste dringende Blick des Genies Dingen und Menschen bis auf den Grund. Es verachtet allen Trug und Schein, allen leeren Glanz und Flitter, von

Digitized by Google

welchem die Selbstliebe, die Eitelkeit nicht loskommen kann, und während der Mensch gewöhnlich bei seinem Denken alles mehr oder weniger in Bezug auf seine eigene Person bringt, sieht das Genie mit seinem selbstlosen, klaren, unbeirrten Blick die Dinge wie sie an sich sind. Wie sehr die Selbstliebe den klaren Blick für die wirklichen Verhältnisse beirrt, das sehen wir vor allem daran, dass es schon im Altertum für die schwierigste und zugleich wichtigste Aufgabe des Menschen gehalten wurde, *sich selbst zu erkennen. Γνῶθι σεαυτόν,* „erkenne dich selbst“ stand über dem Eingange der griechischen Tempels, „erkenne dich selbst“ ist auch heute noch die schwerste und wichtigste Aufgabe für jeden Menschen. Keiner kann uns so leicht betrügen wie wir selbst, und warum dies? Weil unsere Selbstliebe sich nicht überwinden kann, der Wahrheit ins Gesicht zu sehen, wenn sie für unsere Person wenig schmeichelhaft ist. Wir sehen nur das, was wir gerne sehen wollen, und die Kunst sich selbst zu belügen und zu betrügen ist unter den Menschen ganz erstaunlich ausgebildet. Im schärfsten Gegensatz dazu steht der unerbittliche Wahrheitsdrang genialer Naturen, welche der Wahrheit nachstreben und wenn der Weg dazu auch mitten durch ihr eigenes Herz geht. Dies auf Hamlet angewendet, so finden wir aufs deutlichste diesen auf absoluter Freiheit von der eigenen Person beruhenden Drang nach Wahrheit gegen sich und andere im Wesen und Benehmen des Helden ausgesprochen. Gleich seine ersten Worte: „A little more than kin, and less than kind,“* die er für sich spricht als Antwort auf die prahlerisch lautende Anrede des Königs, zeigen uns diesen inneren Drang nach dem Ganzen, Vollen und Echten und seine Verachtung alles Unvollkommenen, Halben, alles blossen Scheins. Auf die Frage der Königin: „ — was scheint dir hier absonderlich?“ antwortet er:

„Scheint Königin? Nein, ist. Mir gilt kein Schein.
Nicht nur mein dunkler Mantel, gute Mutter,
Nicht das gewohnte Schwarz des Trauerkleides,
Nicht schwere Seufzer aus beklemmter Brust,
Auch nicht der Augen thränenreicher Strom,
Noch die betrübte Miene des Gesichtes

*) Ein wenig mehr als Vetter und weniger als Sohn.

Digitized by Google

Und all die Bräuche, Formen, all der Schein
Des Grams enthüllt mein Wesen dir; — das scheint;
Geberden sind's, die jeder spielen kann.
Was in mir ist, ist über allem Schein,
Das hier — ist Draperie des Grams allein."

Diese Antwort zeigt uns recht verstanden das ganze eigenartige, selbständige, auf eigenster Basis ruhende und über allem Lug und Trug und Schein dieser Welt stehende geniale Wesen des Dänenprinzen. Wie unerbittlich ist seine Selbsterkenntnis. Es sagt zu Ophelia:

„Geh in ein Kloster. Warum wolltest du Sünder ausbrüten? Ich bin selbst leidlich tugendhaft; dennoch könnt' ich mich solcher Dinge anklagen, dass es besser wäre, meine Mutter hätte mich nie geboren. Ich bin sehr stolz, rachsüchtig, ehrgeizig. Mehr Missethaten stecken in mir, die nur meines Winkes harren, als ich Gedanken habe, sie auszusinnen, Einbildungskraft, ihnen Gestalt zu geben, oder Zeit, sie auszuführen. Wozu sollen solche Gesellen, wie ich, zwischen Himmel und Erde herumkrabbeln? Wir sind Erzgauner, alle! Trau keinem von uns! Geh deines Wegs in ein Kloster."

Hochbedeutsam ist dabei der Umstand, dass Hamlet sich ausdrücklich solcher Leidenschaften anklagt, welche in ihm garnicht wirksam, sondern nur als Potenzen, als Möglichkeiten vorhanden sind, ich meine den Stolz, die Rachsucht und den Ehrgeiz. Dass er nicht im gewöhnlichen Sinne des Wortes stolz ist, sehen wir an seinem liebenswürdigen Verkehr mit dem armen Edelmann Horatio, an seiner einfachen und herzlichen Art, wie er die Schauspieler begrüsst, an der Gleichgiltigkeit, mit der er die Schande eines zerrütteten Gemütes auf sich nimmt; dass er nicht rachsüchtig ist, zeigen seine Worte in seinem Monolog (II, 2):

„— — — Denn es ist nicht anders:
Ich hab ein Taubenherz, mir fehlt die Galle,
Des Unrechts Bitterkeit zu fühlen. Sonst
Hätt' ich die Geier all in Lüften längst
Gemästet mit des Buben Eingeweiden";

dass er nicht ehrgeizig ist, zeigt die dem Rosenkranz, der ihn für ehrgeizig hält, gegebene Antwort:

„O Gott! Ich könnt in einer Nussschale eingesperrt leben und mich für den König eines unermesslichen Reiches halten, wenn ich nicht so böse Träume hätte."

Digitized by Google

Und doch, trotzdem er also weder stolz, noch rachsüchtig, noch ehrgeizig im gewöhnlichen Sinne des Wortes ist, klagt er sich trotzdem dieser Leidenschaften an, weil auch er nur ein Mensch ist und die unerbittliche Konsequenz seines Denkens ihn zu der Erkenntnis führt, dass auf dem Grunde jeder Menschenseele die Möglichkeit zu allem Schlimmen ruht und nur der günstigen Gelegenheit bedarf, um aus einer Möglichkeit zu einer Wirklichkeit zu werden. Für den Wahrheitsdrang Hamlets ist es auch im höchsten Grade bezeichnend, dass er nach Wittenberg geht, um dort zu studieren, nach Wittenberg, dem Ausgangspunkt der die schlimmste Geistes-Knechtschaft brechenden Reformation, nach Wittenberg, wo zu Shakespeares Zeit ein Giordano Bruno lehrte und zu seinen Füssen auch eine grosse Zahl der vornehmsten englischen Jünglinge versammelt sah. Giordano Brunos Philosophie klingt an verschiedenen Stellen in den Reden Hamlets durch, und es wäre eine interessante Aufgabe, nachdem Benno Tschischwitz vor 20 Jahren auf diesen Punkt nachdrücklichst hingewiesen, vom Standpunkte unserer heutigen Untersuchung aus den Zusammenhang verschiedener Äusserungen Hamlets mit Brunos Philosophie im Einzelnen nachzuweisen.

Ganz ungesucht ergiebt sich bei dieser Erklärung des Hamlet-Charakters auch das wirkliche Verständnis für den Ideengang in unserer grössten deutschen Dichtung, dem Faust Goethes; denn im Faust wie im Hamlet haben wir es mit genialen Naturen zu thun, deren Wesen über das beschränkt Menschliche hinausreicht und daher mit der Bezeichnung des Titanenhaften, des Dämonischen beehrt wird.

So unerbittlich wahr solche Menschen aber gegen sich selbst sind, so unerbittlich wahr sind sie auch gegen Andere. Wie machtvoll, wie eindringend, wie erschütternd redet z. B. Hamlet seiner Mutter ins Gewissen. Auf ihre Frage (III, 4):

„Was hab' ich denn gethan,
Dass deine Zunge du so lärmend roh
Läss'st toben gegen mich?"

antwortet er:

„O eine That,
Die das holdselige Erröten selbst

Digitized by Google

Der Unschuld welken macht und „Heuchelei“
Die Tugend schilt, die von der schönen Stirne
Der reinsten Liebe weg die Rosen nimmt
Und Beulen setzt dafür, die Ehgelübde
In Meineid wandelt gleich dem Schwur des Spielers.
O eine That, die aus dem Leib der Ehe
Das Herz, die Seele reisst und aus der süssen
Religion ein Flickwerk macht von Worten.
Des Himmels Angesicht wird flammenrot
Darob, und dieser feste, dichte Bau
Der Erde sieht so traurig aus und leidend
Ob dieser That, als käm' der jüngste Tag.“

Auf die Frage der Königin:

„Weh, welche That ist's denn, die sich so laut
Verkündet und mit Donnerstimme brüllt?“

giebt er ihr zur Antwort:

„Seht hin auf dieses Bild und jenes dort.
Zwei Brüder, ihr leibhaft'ges Konterfei.
Seht, welche Würde thront auf diesen Brau'n!
Die Locken Hyperions, ja, die Stirne
Des Jupiter, ein Auge zum Befehlen
Und Drohn wie Mars, Merkurs, des Götterboten,
Gestalt und Haltung, wenn er eben sich
Auf eine Höhe, die den Himmel küsst,
Hernieder schwingt: — fürwahr ein Bild, harmonisch,
Vollendet, dem sein Siegel jeder Gott
Schien aufgedrückt zu haben, um Urkunde
Der Welt zu geben: dieses ist ein Mann.
Der hier war Euer Gatte! Seht nun weiter:
Der dort ist Euer Gatte. Gleicht er nicht
Dem brandigen Ährenhalm, der seinem Bruder
Verderben, dem gesunden Halme, bringt?
Sagt, habt Ihr Augen? Konntet Ihr verlassen
Die schöne Weid' auf hoher Trift, um Euch
Im Sumpf zu mästen? Habt Ihr Augen? — Liebe
Könnt Ihr's nicht nennen. Denn in Eurem Alter
Ist zahm und abgekühlt der lust'ge Taumel
Im Blut und fügt sich dem Verstand. Und welcher
Verstand verirrte sich von dem zu jenem?
Wohl, Sinne habt Ihr, eine Regung könntet
Ihr sonst nicht haben: doch fürwahr! die Sinne
Sind Euch vom Schlag gelähmt. Denn irren würde
Hier selbst der Wahnwitz nicht; und niemals ward
So die Vernunft geknechtet bis zum Unsinn,
Dass ihr nicht so viel Urteil übrig blieb,
Als diese Wahl erfordert. Welch ein Teufel

Digitized by Google

Hat so beim Blindekuhspiel dich gefoppt?
Ein Aug' auch ohne das Gefühl, Gefühl
Auch ohne Sehkraft, das Gehör auch ohne
Hand oder Auge, der Geruch allein
Ohn' alles andre, ja, der kranke Rest
Von einem echten Sinn, er hätte so
Nicht fehlgegriffen!
O Scham, hast das Erröten du verlernt?
Ha, wilder Höllenaufruhr! — wenn du selbst
In der Matrone Gliedern toben kannst,
Dann lass wie Wachs nur immer sein die Keuschheit
Der heissen Jugend und im eignen Feuer
Hinschmelzen. Rufe pfui nicht, wo die Hitze
Des jungen Triebs auflodert, da der Frost
So lustig Feuer fängt und der Verstand
Des Willens Kuppler wird."

Wie gewaltig, wie einschneidend Hamlets Worte auf seine Mutter wirken, hören wir an ihrem Ausruf:

„O Hamlet, sprich
Nicht mehr! Du kehrst mir in die tiefste Seele
Mein Aug', und schwarze, garstige Flecke seh'
Ich da, die niemals Farbe lassen." —

Diese unerbittliche Wahrheit gegen Andere, wie gegen sich selbst, diktiert ihm auch sein Verhalten gegenüber Ophelia. Zugleich mit seiner idealen Anschauung von der Welt ist auch durch die Erfahrungen, die er nach dem Tode seines Vaters gemacht hat, seine ideale Anschauung vom Weibe dahingefallen. Wenn selbst die Frau, die dreissig Jahre lang an der Seite des edelsten Fürsten und liebreichsten Gatten gelebt, so kurze Zeit nach seinem Tode einen so viel schlechtern Mann an seine Stelle setzen und mit gleicher Zärtlichkeit umfassen, mit gleicher Hingabe beschenken konnte, — welche Frau war dann überhaupt im Stande, Mann und Mann wirklich zu unterscheiden und ihre Gunst nur dem zu bieten, der sie wirklich verdiente? Aber ist es für das Wesen der Welt im Gegensatze zum Wesen eines Hamlet charakteristisch, dass für die erstere die beiden Begriffe *Güte und Macht* durchaus nicht zusammengehören, sondern dass die blosse Macht, auch wenn sie mit der grössten Schlechtigkeit und Niederträchtigkeit der Gesinnung verbunden ist, sich unter Umständen ihre Achtung und Hingebung erwirbt, wie man sie einem Götzenbilde zollt, so ist es vor allem

Digitized by Google

das Wesen der Frau, welchem Macht und sinnliche Stärke und selbst die grösste Rohheit imponiert und mit dämonischer Kraft Hingabe aufzwingt, sobald sich die sinnliche Rohheit nur kräftig oder gar Andere vernichtend zeigt. Wir wissen, dass die grössten, scheusslichsten Verbrecher, Massenmörder, und noch jüngst der russische Matrose, welcher die ganze Bemannung eines Schiffes erschlug und dann gefangen wurde, sich der grössten Sympathie einzelner und zuweilen auch vieler Frauen erfreuten, einer Sympathie, die sich zuweilen bis zur hingebendsten Liebe und Selbstaufopferung steigert. Die rücksichtslose Entfaltung der Macht blendet die Menschen und vor allem das schwächere Geschlecht bis zur Selbstaufopferung, wie das Licht die Mücken blendet und anzieht, dass sie in die Flamme stürzen und verbrennen. „Da liegt etwas drin“, wie Hamlet sagt, „was mehr als natürlich ist.“ Der äussere, schöne, liebliche Schein, der eine Frau umgiebt, das scheinbar zurückhaltende, versagende Wesen, die anmutig-ruhig schöne Bewegung, der ganze ideale Liebreiz in Haltung, Bewegung und Form, der oft einen so bestrickenden Zauber von einer Frauengestalt ausgehen lässt, bringt den ideal gerichteten Mann zuerst dazu, diesem schönen, ideal geformten Körper auch eine dem Ideellen, dem rein Geistigen zugewandte Seele beizulegen. So hören wir (II, 2), dass Hamlet an Ophelia geschrieben hat: „An die Himmlische, das Idol meiner Seele.“ Aber mit der wahren Erkenntnis von dem Wesen dieser Welt kommt auch die wahre Erkenntnis von dem trügerischen Schein, der mit so wunderbarem Liebreiz eine Frauengestalt umgiebt, und wie die scheidende Sonne im Untergehen die Gegend verschönt, dass man den Blick nicht von ihr wenden kann, so ergreift noch zuletzt den Hamlet der wunderbar liebliche und doch trügerische Schein, der Ophelias Gestalt umfliesst, dass er den Blick nicht davon wenden kann, indem der schöne Schein für ihn untergeht. Das ist die Bedeutung jener merkwürdigen Scene, von der Ophelia atemlos und erschrocken ihrem Vater erzählt (II, 2): „Ach Vater“, ruft sie aus, „ich habe eben einen grossen Schreck gehabt.“

Polonius. Was denn, ums Himmels willen?
Ophelia. Gnädiger Vater,

Digitized by Google

Wie ich in meinem Zimmer sass und nähte,
Trat Hamlet ein, mit aufgerissnem Wamms,
Mit unbedecktem Kopf, unreinen Strümpfen,
Gebunden nicht am Knie, herab zum Knöchel,
Fussfesseln gleich, sich ringelnd, wie sein Hemd
So bleich, die Kniee aneinander schlotternd,
Mit einem Blick, so tiefen Jammers voll,
Als käm' er losgelassen aus der Hölle,
Um Schauriges zu melden — also trat
Er vor mich.

Polonius. Toll vor Liebe wohl zu dir?

Ophelia. Ich weiss es nicht, mein Vater, aber wahrlich
Ich fürcht' es.

Polonius. Und was sagt' er dir?

Ophelia. Er fasste
Mich so beim Handgelenk und hielt mich fest.
Dann bog er sich, so lang sein Arm, zurück,
Und mit der andern Hand die Augenbrauen
Sich überschattend, sah er forschend mir
Ins Angesicht, als wenn er's zeichnen wollte.
Und lange stand er so. Am Ende schüttelt'
Er leise meinen Arm und wiegte dreimal
Den Kopf so auf und nieder, einen Seufzer
So tief und schmerzlich stiess er aus, als bräche
Sein ganzer Bau zusammen und als wollt' es
Mit ihm zu Ende gehn. Er liess sodann
Mich los, und *über seine Schulter*
Den Kopf gewendet, schien er seinen Weg
Zu finden ohne Augen. Denn zur Thüre
Ging er hinaus und wandte nicht ein Auge,
Die Blicke bis zuletzt auf mich geheftet."

Wir verstehen, was Ophelia und Polonius nicht verstehen und ganz falsch auslegen, wir verstehen, es ist der Abschied, der schmerzliche, wehmütige Abschied Hamlets von dem idealen trügerischen Schimmer dieser Welt, der seine grösste, wunderbarste Ausbildung in der Göttergestalt des Weibes hat. Einem Hamlet aber gilt kein Schein und Schimmer, er ist wie Faust ein Geist, der in der Wesen Tiefe trachtet.

So viel für heute über die Consequenzen, die sich aus der innern Freiheit von der eignen Person für das Denken des Genies ergiebt. Die Consequenzen aus der absolut freien Stellung zum eignen Ich für den Willen aber sind folgende: Das Genie zeigt die grösste Selbstlosigkeit und zugleich die

Digitized by Google

grösste Selbständigkeit des Willens, zwei Extreme, die sich gegenseitig bedingen und fordern. Denn wer so selbstlos ist, dass er für seine Person nichts ernstlich erstrebt und besitzen will, der ist zugleich im höchsten Masse selbständig, da unter Umständen kein Ding und keine Person bestimmend auf ihn einzuwirken vermag. Wohl ist ein solcher Mensch gerade infolge seiner Selbstlosigkeit allen Eindrücken äusserst zugänglich, alles macht auf ihn den schärfsten und unmittelbarsten Eindruck, aber derselbe gleicht dem auf eine elastische Stahlfeder, die, sowie der Eindruck nachlässt, auch sofort ihre frühere Gestalt wieder annimmt; der tiefsten Empfindung fähig und oft vom Moment gewaltig hingerissen, weil keine auf der Selbstliebe beruhende Vorsicht und Überlegung hindernd dazwischen tritt, lässt sich das Genie doch niemals auf die Dauer von irgend einem Eindruck knechten, und so stark der Eindruck ist, so stark ist auch alsbald die Reaktion, durch welche das Genie sich wieder von dem Eindruck frei macht. Für den Willen des Genies also ist charakteristisch die Elasticität seiner Seele, die allem preisgegeben, doch immer sich wiederfindet. Diese Willensfreiheit des Genies zeigt sich einerseits in der einfach menschlichen, echt liebenswürdigen Art und Weise des Verkehrs mit den Menschen und andererseits auch wieder in dem selbständigen, selbstmächtigen Dahinschreiten auf eigener Bahn ohne Rücksicht auf persönliche Beziehungen. „Weib, was habe ich mit dir zu schaffen!“ Dieser Ausruf ist charakteristisch für die Auffassung persönlicher Beziehuugen durch das Genie. Dasselbe auf Hamlet angewendet, so finden wir einerseits bei ihm die liebenswürdigste, einfachste, herzlichste, hingebendste Art des Benehmens im Verkehr mit niedriger gestellten Menschen, zu denen sich sonst ein Königssohn nur leutselig herablässt, wir sehen ihn tief empfänglich für alle Eindrücke und von vornherein gern bereit, Jedem zu dienen und zu Willen zu sein. Wie einfach antwortet er seiner Mutter auf ihre Bitte (I, 2): „Hamlet lass deine Mutter nicht vergebens dich bitten, bleibe, geh nicht nach Wittenberg“, wie einfach und natürlich antwortet er ihr da: „Gern, Königin, gehorch ich euch in Allem.“ Wie fein und liebenswürdig antwortet er (I, 2) dem Horatio auf seinen

Digitized by Google

Gruss: „Horatio? wenn ich anders mich selber kenne.“ Und auf Horatios Bemerkung: „Ja, derselbe, Hoheit, und euer armer treu ergebener Diener“, antwortet er ihm: „Nicht doch, mein Freund! lasst uns die Namen wechseln“, das heisst, er, Hamlet, will der Diener sein. Wie schön ist die neidlose, freudige Anerkennung fremden Verdienstes und die Bereitwilligkeit, dieser Anerkennung auch die That folgen zu lassen, wie sie sich in den Worten Hamlets zu Horatio (III, 2) ausspricht: „Ein so rechtschaffener Mann bist du, Horatio, wie irgend einer, mit dem ich je verkehrt.“ Horatio sucht in seiner Bescheidenheit dies Lob abzuwehren: „Mein teurer Prinz....“; Hamlet unterbricht ihn:

„Nein, denke nicht, ich schmeichle.
Denn welchen Vorteil könnt' ich von dir hoffen,
Der andre Renten nicht, um sich zu nähren
Und kleiden hat, als seinen muntern Geist.
Warum dem armen Mann auch schmeicheln? — Nein!
Mag eine honigsüsse Zunge lecken
Der dummen Pracht die Füsse, beuge sein
Geschmeidiges Kniegelenk der Schmeichler da,
Wo Kriecherei Gewinn trägt. Hörst du wohl?
Seit meine teure Seele Herrin war
Geworden ihrer Wahl und Mensch und Mensch
Zu unterscheiden wusst', hat ihre Wahl
Sich dich versiegelt. Denn derselbe warst
Du stets, in jeder Trübsal ungetrübt,
Ein Mann, der des Geschickes Gunst und seine
Faustschläge stets mit gleichem Dank empfing.
Wohl jedem, dessen Temperament und Urteil
So glücklich sind gemischt, dass er die Pfeife
Nicht für Fortunas Finger ist, um drauf
Beliebig jeden Ton zu greifen. Zeige
Den Mann mir, der der Leidenschaft als Sklave
Nicht dient, im tiefsten Innern will ich ihn,
Im Herzen meines Herzens hegen, wie
Dich selbst.“

Mit welcher Bewunderung und aufrichtigen Achtung spricht Hamlet von dem jungen Helden Fortinbras (IV, 4). Hamlet sagt da:

„Beispiele, gross und greifbar wie die Erde,
Ermuntern mich. So dieses Heer, so gross
An Stärk' und Zahl, geführt von einem zarten
Blutjungen Prinzen, dessen Geist, geschwellt

Digitized by Google

Von göttergleichem Ehrgeiz, in die Zähne
Dem ungewissen Ausgang trotzig lacht;
Er giebt, was sterblich und gebrechlich ist,
Dem Spiel des Schicksals, der Gefahr, dem Tod
Für eine Eierschale preis! — In Wahrheit,
Gross sein heisst nicht, sich ohne grossen Anlass
Nicht rühren, nein, für einen Strohhalm selbst
Sich gross erheben, wenn's die Ehre gilt."

Für die Elasticität von Hamlets Wesen, auf den alles einen unmittelbaren mächtigen Eindruck macht, ohne dass doch dieser Eindruck über die Zeitdauer der unmittelbaren Gegenwart des verursachenden Gegenstandes hinausreicht, wie eine elastische Stahlfeder ihre Gestalt behält, bis man sie niederdrückt, und ihre frühere Gestalt sofort wieder annimmt, sobald der unmittelbare Eindruck nachlässt, für diese tief charakteristische Elasticität genialer Naturen ist die Art und Weise des Benehmens unseres Helden vor, während und nach der Erscheinung des Geistes seines Vaters im höchsten Masse bezeichnend. Es ist nämlich vollständig falsch, ihn, wie ich es hier in Hamburg aufgeführt gesehen habe, unmittelbar vor der Erscheinung des Geistes aufgeregt und nervös und in wirklich komischer Weise in alle Winkel ängstlich blickend darzustellen. Er ist nicht aufgeregt vor der Erscheinung des Geistes, das zeigt seine gleich zu Anfang der 4. Scene gemachte Bemerkung über den beissendrauhen Wind und die grosse Kälte. Wer wirklich aufgeregt und mit höchster Seelenspannung ein kommendes Ereignis erwartet, der fühlt nicht Kälte und fühlt nicht Hitze, der hält auch keine so lange und so ruhige und objektiv beschaffne Auseinandersetzung über das wüste Zechen der Dänen und über die Eigenart der Welt, nur die Fehler einem Volk wie einem einzelnen Menschen anzurechnen und nicht die Tugenden (I, 4). Sowie aber der Geist erscheint, sehen wir Hamlet mächtig erschüttert und von dem stärksten Verlangen nach Aufklärung für das rätselhafte Begebnis erfüllt. „Engel und Boten Gottes, steht uns bei!" ruft er aus, und völlig hingerissen von seinem Gefühl, ist es ihm gleichgiltig, ob er es mit einem guten oder bösen Geist zu thun hat, nur Antwort will er haben. „Hamlet, Fürst, o Vater, Dänenkönig," ruft er ihn an, „gieb Antwort, dass ich vor Wissbegier nicht

Digitized by Google

berste“, und als der Geist ihn durch eine Geberde einladet, ihm zu folgen, findet er das ganz selbstverständlich, er sagt: „Hier wills nicht reden, gut, ich werd ihm folgen“; und dieser ausgesprochene Wille dem Geist zu folgen kennt keine Furcht und keine Rücksicht. Auf Horatios Abraten: „Thuts nicht, mein Prinz!“ antwortet Hamlet:

„Warum? was ist zu fürchten?
Mein Leben ist mir keine Nadel wert“;

und als die Freunde ihn mit Gewalt zurückhalten wollen, reisst er sich von ihnen los und schreit:

„Mein Schicksal ruft
Und macht die kleinste Faser meines Leibes
Stark wie die Sehnen des nemeischen Löwen . . . .
Es winkt! . . Es ruft mir! . . Freunde, lasst mich los,
Bei Gott! sonst mach ich jeden, der mich hält,
Selbst zum Gespenst. — Geh zu, ich folge dir.“

Den tiefsten Eindruck macht auf ihn die Erzählung des Geistes von dem schnöden Mord, dem der edle Fürst zum Opfer gefallen, und als ihn der Geist verlässt mit den Worten:

„Hamlet, ade, ade! Gedenke mein!“

da bricht Hamlet hingerissen von dem furchtbaren Bericht in die Worte aus (I, 5):

„Ihr himmlischen Heerscharen! Du, o Erde,
Und du — o Hölle? — Pfui! dich ruf’ ich nicht . . .
Brich nicht, brich nicht, mein Herz! Ihr meine Sehnen,
O altert nicht in Einem Augenblick,
Und tragt mich aufrecht!“

Und doch wie seltsam und bis jetzt für alle unerklärlich ist sein Benehmen kurz darauf, als er die Freunde Verschwiegenheit schwören lassen will und der Geist sein „Schwört“ unter dem Boden hervorruft. Wie nämlich Hamlet bis zum unmittelbaren Eintritt der furchtbaren Erscheinung seine innere Freiheit und Seelenruhe behielt, so tritt auch gleich nach der Erscheinung, die unmittelbar den tiefsten Eindruck auf ihn gemacht, die Reaktion in Hamlets Seele ein, er schüttelt gleichsam den mächtigen Eindruck, der weniger auf seinen Willen eingewirkt, als seinem Denken Aufklärung verschafft hat, wieder von sich ab, und während er die Freunde um Verschwiegenheit bittet und sie schwören lässt, nicht

Digitized by Google

um einen Racheplan auszusinnen, sondern nur um entsprechend dem ihm angebornen Freiheitstrieb völlig unbehindert in seinen Entschliessungen zu sein, ruft der Geist sein „Schwört!“ herauf, weil er meint, der Sohn thue alles nur in seinem Interesse, um den ausgesprochenen Willen des Vaters zu erfüllen. Der Gegensatz der zwei ganz verschiedenen Absichten, der Absicht des Sohnes, wenn er die Freunde Stillschweigen schwören lässt, und der Absicht des Geistes, wenn er das, wie er meint, in seinem Interesse liegende Vorhaben seines Sohnes durch sein unter dem Boden hervorgerufenes „Schwört!“ unterstützt, dieser Gegensatz bringt Hamlet zum Lachen. „Ha, ha, Gesell“, ruft Hamlet aus, „sprichst du? Bist du's, mein treues Bergmännchen?“ Er zieht die Freunde fort an eine andere Stelle, wie um sich dem Einflusse des Geistes zu entziehen: „Kommt“ ruft er, „und höret den da unten im Erdgeschoss! O schwört mir.“ Selbstverständlich sind diese Worte entsprechend dem seelischen Vorgange (in Hamlet) trotzig, abweisend, mit herber Selbständigkeit zu sprechen, denn in ihnen soll sich ja die Reaktion ausdrücken, die in Hamlets Wesen auf den tiefen Eindruck folgt. Gewöhnlich aber fasst sich hierbei der Schauspieler an die Stirne, schaut mit vorgebeugtem Körper erstarrt auf den Boden, aus dem das Geisteswort herauf tönt, und mit hohler Stimme spricht er die zu diesem Benehmen mit ihrem Inhalt und ihrer Ausdruckweise im seltsamsten Widerspruch stehenden Worte:

„Ha, ha, Gesell, . . . sprichst du? bist du's, mein treues Bergmännchen“? u. s. w.

In vollständiger Verkennung des Seelenvorgangs hat auch Karl Werder in seinen Vorlesungen über Hamlet (Berlin 1875) eine entsprechende verkehrte im Widerspruch zum Inhalt und Ausdruck stehende Spielweise dieser Stelle vorgeschrieben. Als der Geist auch an der anderen Stelle sein „Schwört!“ hervorruft, da sagt Hamlet in seiner selbständigen jeder Beeinflussung abholden Art:

„Hic et ubique? Wechseln wir die Stelle,
Ihr Herren kommt hierher!
Und legt die Hand noch einmal auf mein Schwert,

Digitized by Google

„Niemals von dem, was ihr gehört, zu reden,
Schwört auf mein Schwert!“

Und als der Geist abermals sein „Schwört“ ruft, da antwortet ihm Hamlet, wie man einem hartnäckigen Gegner, der nicht loslässt, seine widerwillige Anerkennung zollt:

„Gut, alter Maulwurf! Brav gewühlt im Boden!
Ein Meister im Minieren! — Liebe Freunde,
Noch einmal lasst uns weiter gehn.“

Wir werden jetzt einsehen, dass ein solcher Mensch, auf den infolge seiner absoluten innern Freiheit vom eignen Ich kein Ding und keine Person einen dauernd bestimmenden Einfluss auszuüben vermag, mit anderem Masse gemessen werden muss, als andere Menschen, als ein Laertes, der von verletzter Eitelkeit, Rachsucht und Wut getrieben keine Grenzen seines Hasses und keine Ehre und kein Gewissen in seinem Handeln mehr kennt. Äusserst fein und interessant ist der Gegensatz zwischen Hamlet und Laertes ausgearbeitet, Hamlet der geniale, unter allen Verhältnissen seine innere Freiheit und Ruhe bewahrende, gross angelegte Mensch, Laertes, der gewöhnliche, nur durch die äusseren Verhältnisse emporgetragene Dutzendmensch, der von Ereignissen und Personen aufs stärkste beherrscht wird. Wir hören, wie Hamlet in der grössten Erregung des Gemüths unmittelbar nach der Erscheinung des Geistes Himmel und Erde anruft, aber die Hölle nicht. „Pfui, dich rufe ich nicht,“ sagt er, als ihm unwillkürlich der Gedanke daran kommt. Im höchsten Affekt behält Hamlet soviel innere Freiheit und Selbständigkeit, dass er nicht Himmel und Hölle durcheinander wirft. Anders der sittlich beschränkte Laertes; von Paris zurückgekehrt, wo er sich weltmännisch ausbilden sollte, und über den Tod seines Vaters und die heimliche Bestattung desselben ausser sich gebracht und zur Wut getrieben, dringt er an der Spitze eines Meutrerhaufens in den Palast bis vor den König und verlangt mit dem Schwert in der Faust Rechenschaft: wie sehr ihn seine Leidenschaft dabei beherrscht und ihn jeder ruhigen Besinnung beraubt, erkennen wir besonders daran, wie er im direkten Gegensatz zu Hamlets sittlich vornehmer Natur Himmel und Hölle durcheinander wirft (IV, 5); er ruft:

Digitized by Google

„Wie kam er um? — Vormachen lass ich mir
Kein Gaukelspiel! — Zur Hölle fahr, o Treue!
Ihr Schwüre, fahrt zum schwärzesten der Teufel,
Zum tiefsten Abgrund Seel' und Seligkeit!
Ich trotze der Verdammnis. Dahin kam's,
Dass die und jene Welt mich nichts mehr kümmert.
Mag kommen, was da mag! Ich will nur Rache,
Rache vollauf für meinen Vater!"

und dieser Rache schnaubende Egoist, der sich durch die ganze Welt nicht aufhalten lassen will in seiner Rache, wie leicht lässt er sich bald darauf leiten und gebrauchen von dem anderen grossen Egoisten, dem König Claudius. Während Hamlet entsprechend der Selbständigkeit seines Wesens es als eine Strafe des Schicksals betrachtet, dass dasselbe ihn als Werkzeug benutzt hat, um den alten Schleicher Polonius zu züchtigen, bittet Laertes geradezu darum, selbst das Werkzeug in der Hand eines anderen, des Königs Claudius, sein zu dürfen; er sagt (IV, 7):

„Leiten lass' ich mich gern, Herr, und umsolieber, wenn Ihr machen es könntet, dass ich selbst das Werkzeug wäre."

Doch genug hievon, ich muss zum Schlusse eilen, um nicht Ihre Geduld auf eine zu harte Probe zu stellen. Haben wir demnach nun auch die Konsequenzen betrachtet, die sich aus der absoluten innern Freiheit von der eignen Person für den Willen des genialen Menschen ergeben, so bleibt uns jetzt nur noch übrig die entsprechenden Konsequenzen für die Empfindungs- und Gefühlsweise des Genies zu ziehen. Die Art und Weise genialer Menschen nämlich, Gegenstände in der Empfindung ganz für sich wirken zu lassen, ohne dabei auf die eigene Person Bezug zu nehmen, also die Art und Weise, Gegenstände nicht auf ihren Schaden oder Nutzen, sondern rein auf ihre Farbe, Form, Gestalt und Bewegung zu betrachten, befähigt solche Menschen im höchsten Masse zu künstlerischer Auffassung und ästhetischer Würdigung des Schönen und Erhabenen. Schiller hat die *Schönheit* in wunderbar tiefsinniger Weise definiert als *Freiheit in der Erscheinung*. Das heisst, die Freiheit, sichtbar geworden, in die Erscheinung getreten, gleichsam verkörpert, erscheint uns als das, was wir schön nennen. Betrachten wir demnach den Gegenstand daraufhin, was er schadet oder nützt, so

Digitized by Google

besteht er in unserm Gefühl nicht für sich, sondern er hat einen Zweck, er ist nicht frei in unserm Gefühl, der Schwerpunkt seines Daseins liegt dann für unsere Empfindung nicht in ihm, sondern in dem Andern, für das er da ist, dem er schadet oder nützt; sowie wir aber von jedem Schaden oder Nutzen und damit von jeder Zweckbestimmung absehen, bleibt der Schwerpunkt seines Daseins dem Dinge selbst gewahrt, es bildet eine Existenz für sich, es erscheint uns frei von seiner Umgebung und diese gleichsam sichtbare Freiheit des Gegenstandes ruft in unserem Gefühl den Eindruck des Schönen hervor. Je wahrhaft selbstloser also ein Mensch ist, je weniger er bei allen Dingen daher auf Nutzen oder Schaden sieht, desto mehr wird er befähigt sein, den ästhetischen Schein der Dinge rein auf sich wirken zu lassen. Dies auf Hamlet angewendet, so finden wir auch, dass er das geläutertste und feinste Geschmacksurteil besitzt und jene echte Freude an der Kunst und am Schönen zeigt, die grossen Naturen stets eigen ist. Wir verstehen auch, wie auf solche Männer eine ideale Gestalt, wie die der Ophelia, wirken muss; einen geradezu berückenden Zauber übt diese auf sie aus. Wir verstehen so den stummen Abschied Hamlets von Ophelia, das heisst von dem entzückenden Zauber, dessen Leerheit er doch durchschaut hat. Das gleiche Motiv klingt an in seiner Erklärung, die er dem Rosenkranz und Güldenstern von seiner Gemütsverfassung giebt (II, 2):

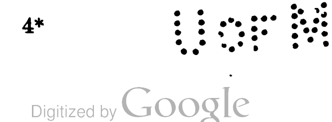
„Ich habe seit kurzem, ich weiss selbst nicht wodurch, all meine Heiterkeit verloren und all mein gewohntes Thun und Treiben aufgegeben. Und es sieht in der That mit meiner Gemütsstimmung so betrübt aus, dass mir dieses stattliche Gebäude, die Erde, nur wie ein kahles Vorgebirge erscheint. Dieser herrliche Baldachin, die Luft, seht ihr, dieses prächtige Gewölbe über uns, dieses majestätische, mit feurigem Gold ausgelegte Dach, ha, mir erscheint es nicht anders, denn als ein Zusammenfluss von faulen, verpesteten Dünsten. Welch ein Meisterstück ist der Mensch! wie edel durch Vernunft! wie unbegrenzt in seinen Fähigkeiten! in Gestalt und Bewegung wie ausdrucksvoll und wunderwürdig! in seiner Haltung wie ähnlich einem Engel! im Denken wie ähnlich einem Gott! die Zierde der Welt! das Muster aller lebenden Geschöpfe! Und doch, was ist mir diese Quintessenz des Staubes? Ich habe keine Lust am Manne, nein, und am Weibe auch nicht, obgleich Ihr das mit Eurem Lächeln zu sagen scheint."

Digitized by Google

Die Freude am Schönen und an der Kunst bedingt natürlich auch das Interesse an der darstellenden Kunst. Wie fein und geschmackvoll Hamlets Auffassung darin ist, haben wir schon aus der Anweisung gehört, die er dem Schauspieler für den Vortrag seiner Verse giebt. Wir hören da sein Verlangen, dass der Schauspieler alles mit Anstand behandeln, dass derselbe selbst mitten im Strom, im wirbelnden Orkane der Leidenschaft sich doch ein gewisses Mass zu eigen mache und einhalte, das der Leidenschaft Anmut verleiht. Also dieselbe Forderung, die auch Schiller in seinem Aufsatz über das Pathetische an den darstellenden Künstler stellt, die Forderung, bei allem Pathos, bei aller Kraft der Leidenschaft doch noch die sittliche Freiheit des Menschen und die aus seiner Vernunft stammende Widerstandskraft gegen die ihn unfrei machende Leidenschaft zu wahren. Ein Mensch, den die Leidenschaft, oder der Schmerz oder die Wollust so völlig beherrscht, dass sie ihn haltlos hin- und herwirft, ist weder ein schöner, noch ein erhabener, sondern einfach ein peinlicher Gegenstand und daher ein Gegenstand für den Pathologen oder Psychiatriker, aber nicht für die Kunst. Wie tief und echt Hamlets Auffassung der Kunst ist, erkennen wir auch an seinen Bemerkungen über die Rede, die er gleich bei der Ankunft der Künstler zu hören wünscht, er sagt (II, 2) zum Schauspieler:

„Ich hörte dich einmal, wie du mir eine Rede vortrugst, — aber zur Aufführung kam sie nie, oder wenn es geschah, nicht mehr als einmal; denn das Stück, ich erinnre mich, gefiel der Masse nicht, es war Caviar für's gemeine Volk. Aber wie mir's und andern schien, deren Urteil in solchen Dingen weit bessern Klang hat als das meinige, so war es ein vortreffliches Stück, in der Durchführung der Scenen gut angelegt, mit ebensoviel bescheidner Einfachheit als Kunst abgefasst. Ich erinnre mich, dass jemand meinte, pikante Würze sei nicht in den Versen, um damit den Inhalt schmackhaft zu machen, und die Sprache habe keinen solchen Inhalt, um den Autor gemachter Empfindung zu zeihen, sondern er nannte es einen tüchtigen Stil, so gesund als angenehm und weit reicher an natürlicher als an künstlicher Schönheit."

Hier hören wir ihn also bescheidene Einfachheit und natürliche Schönheit als untrügliche Kennzeichen eines echten Kunstwerkes rühmen.



Digitized by Google

Nun zum Schluss eine möglichst kurze Zusammenfassung der heute ausgeführten Hauptmomente, die für ein Verständnis des Hamlet-Charakters massgebend sind. Hamlet, haben wir gesagt, ist ein Genie. Ein Genie nimmt zu seiner Person, wie zu allem, was sich auf diese bezieht, eine innerlich absolut freie Stellung ein. Aus dieser Freiheit seines Gemüts resultieren für sein Denken ein mächtiger Wahrheitsdrang und Verachtung alles Halben und Unechten, alles falschen Scheins und Schimmers. Für sein Wollen und den äusseren Ausdruck desselben, das Handeln, resultieren einerseits ein selbstloses, liebevolles Benehmen, andererseits eine eminente Selbständigkeit, Furchtlosigkeit, Kühnheit und rücksichtslose Konsequenz, endlich für die Gefühls- und Empfindungsweise eine echt künstlerische, ästhetische Auffassung des Schönen und Erhabenen in Kunst und Natur. Hält man das fest, so ergiebt sich ungesucht und mit einer wunderbaren Folgerichtigkeit und Einfachheit die Erklärung des Hamlet-Charakters und damit des ganzen Stückes.

Nachtrag.

Folgende kurze Bemerkung dürfte geeignet sein, das hier vorliegende Problem, soweit es sich auf das Handeln des Genies bezieht, deutlicher zu machen: Die Menschen sind gut oder schlecht, je nachdem sie aus Selbstsucht oder aus Liebe oder in einem Ausgleich beider, in dem Gefühl für Gerechtigkeit, Pflicht und Anstand handeln. Das Genie ist weder gut noch schlecht, da es weder durch Selbstsucht, noch durch Gerechtigkeit noch durch Liebe in seinem Thun bestimmt wird, sondern allein durch schöpferische, dem eigenen Geist entsprungene Ideen. Je nach der treibenden Idee ist das Thun genialer Menschen zu beurteilen und nicht mit dem gewöhnlichen moralischen Massstabe zu messen. Darum ist man bis jetzt mit Hamlet nicht zurecht gekommen, weil man ihn stets mit gewöhnlichem Masse gemessen, denn da erscheint er bald gut, bald schlecht, bald vernünftig und bald verrückt. Für den genialen Menschen ist die Welt mit allen ihren Beziehungen genau das, was für den Künstler die Leinwand oder der Marmor ist, also das Material, welches nur in beschränkter Weise die freie, dem eigenen Geist entsprungene Schöpfung in der Art ihrer Ausführung bestimmt.

Digitized by Google

Digitized by Google

